

SZEPES ERIKA

„Hallom: vagyok, mert nem vagyok”

Kovács András Ferenc el-, fel-, szétozlatása a posztmodern episztémé füstjében

In principio erat verbum

Ha Kovács András Ferenc nem volna, ki kellene találni. Szerencsére azonban van, ha nem is olyan lényegüként, amilyennek a jelenkori posztmodern elvárások szerint lennie kéne. Újra kell hát teremteni, meg kell formálni annak rendje és módja szerint. A Teremtők – mert manapság többen vannak az Ige birtokában – élnek is a bibliai lehetőséggel: az egyik teremtéstörténet (*János evangéliuma*) mintájára szóval teremtenek, hűségesen követve a forrást. „Kezdetben vala az Ige, és az Ige vala Istennél, és Isten vala az Ige.” (Ján, 1.1). Az Evangélium meg is erősíti ezt az állítást: „Ez [t.i. az Ige, Sz.E.] kezdetben az Istennél vala.” (Ján, 1.2). A szereposztás nagy jelentőséggel bír: a legfőbb, a legelső Lény az Ige, (ez többek közt a gnosztikus filozófia hatása a János evangéliumban, ahol a világbíró értelem, a Nűsz végzi az ősteremtést), szemben a szinoptikus evangéliumokkal -, másodrendű szereplő az Ige tulajdonosa, Isten, akiben a szubsztanciává lényegülés végbemegy: „És az Ige testté lett és lakozék miközöttünk.” A bibliai teremtésben a testté vált Ige – Jézus, a posztmodern szómágia „célszemélye” a posztmodern kánon elvárásának megfelelő Kovács András Ferenc költő, aki a keresztségben a KAF nevet kapta. (Minthogy a név eredete ilyen magasztos, én is élni fogok vele.) Meg egy új személyiséget, akit nem árt, ha előre megismerünk, mielőtt szembesülnünk kellene a ténnyel, hogy a teremtett új személy leglényegesebb tulajdonsága az, hogy nem személyiség, mert nincsenek egyedül rá jellemző vonásai, hangja, beszédmódja. A szubsztancia megtestesüléséhez – annak megvalósulásához, végeredményéhez – azonban ismernünk kell az Igét, a Szót, aminek bűvöletében KAF megteremtődött.

A posztmodern episztémé mint teremtő Logosz

A magasztos Ige, azaz a Teremtő Teória képviselői közül elsőként Bókay Antal professzort szólaltatnám meg, mert nemcsak tetemes része volt a hazai posztmodern kiépítésében, de a saját, valamint hasonló szellemben működő kollégáinak két évtizedes, gyümölcsöző tevékenységét összegezte egy szélesívű, nagy látókörű, letisztultan, bárki számára érthetően megfogalmazott interjújában. Bókay: „ Sokféle dolgot, jelenséget lehet posztmodernnek nevezni; igen gyakran nem jelent mást, mint azt, hogy 'mátság'. Az avantgárdnak a maga jelenidejében voltak önmeghatározására kijelölt korszakai, irányzatai. A posztmodern az avantgárd mozgalmaknál jóval kiterjedtebb, nem korszak, hanem sokkal inkább egy újfajta, átfogó attitűd, az életről, a létről szóló diszkurzus. Valami olyan, mint a reneszánsz volt, a világról, önmagunkról, az emberekről és a körülményekről való új beszédmód. Foucault ezeket a tudattalan nagy rendszereket nevezte *diszkurzusoknak* vagy *episztéméknek*. A posztmodern mint episztémé annyiban sajátos, hogy a korábban nem érzékelt, de csinált diszkurzushoz képest jelentősen nagyobb az önreflexivitása, önteremtő akarata. A posztmodern fogalom problematikus, mivel a név csak annyit mond, hogy a modern utáni, azaz nincs olyan korszaka, mint a romantika, a barokk, vagy – a realizmus. Definíciója erősen negatív, azt tudjuk, hogy mi nem (...) *Ebben az új episztémében nem racionális struktúrák képződnek, hanem racionális struktúrák oldódnak fel*; hogy a világban, az emberi életben *kizárhatatlan heterogenitás* rejtőzik, és ez a homogenizált tudást csak ideig-óráig zárójelezheti. [kiem. Sz.E.] (...) A posztmodern a modern helyének elfoglalására tör. A modern és a posztmodern is sorsprojekció, életformaterv (...) , indulatokat: elragadtatást vagy éppenséggel dühöt vált ki attól függően, hogy *valaki a sorsképzetét egy jól strukturált rendszerben képzei el, és szorong a káosztól*, vagy épp ellenkezőleg: *élvezi az összeviasság, a felbomlás és összeállás, a rendetlenség és a rend élményét, szabadságát*...Mint átfogó beszédmód, a posztmodern nem rendelkezik olyan stabil, pontos jellemzőkkel, amelyeknek alapján eszméket, elveket ki lehetne mutatni [meg fogom kísérelni, Sz.E.]. A *modern előtti* világszemlélet *transzcendencia* általi meghatározottságot fedezett fel mindenütt. A *modern* ember ezzel szemben *immanens*, úgy gondolja, hogy a lét egyes körei, territóriumai a *saját immanens törvényeik segítségével* , a *transzcendencia mellőzésével* érthetők meg, a *fizikai világot saját elvei*, az *emberi világot pedig társas kapcsolatai* alapján lehet megragadni. Ez az immanencia - a modern szerint - nagyon szigorú módszerekkel (erről szól a modern tudományelmélet) meghatározható. A *posztmodern sem hisz a transzcendenciában*, de a *modernnel szemben kételkedik az immanencia meghatározhatóságában, teljes, totális megragadhatóságában*. (...) Az a különbségrendszer, aminek alapján valaminek az abszolút

struktúráját leírjuk, nem stabil, állandóan elcsúszik, változik, 'elkülönbözik'. Csak ezt az 'elkülönbözést', a változást vallják, és nem figyelnek fel arra, hogy a posztmodern mindig valami nagyon szigorú szerkeztelemzésen kell alapuljon, és lényegéhez tartozik, hogy ott nem ér véget. Vagyis immanens, evilági létünkhöz és a lét adott területének sajátos törvényeihez kötődik, de ezek a törvények, szabályok nem vezetnek valami végső bizonyossághoz, hanem éppen amikor ezt a bizonyosságot felfedeznénk, kiderül, hogy még átfogóbban valami megtartó folyamat működik. A posztmodern narratív technika (...) a történettel kapcsolatos immanenciaelvásásunkat felülírva tudatosítja bennünk *az irodalmi mű (és általában a történeteink) rögzíthetlenségét.*

E szemléleten belül elsőként a teljes bizonytalanság elve fogalmazódik meg, amit az ógörög episztémé nyomán akár agnoszticizmusnak is nevezhetünk.

Bókay példaként hozza e rögzíthetlenségre, bizonytalan jelenségtartományra Borgesnek *Pierre Menard, a Don Quijote szerzője* című novelláját, amelynek az a lényege, hogy a korábbi műhöz a későbbi alapján kell eljutni. A szöveg jelentése, amelyről strukturalizmus azt gondolta, hogy grammatikai konstrukciójának elemzésével véglegesen megállapítható, változékonnyá, a recepció függvényévé vált, a jelentés nem szemantikai tér, hanem temporális, időben változó folyamat. A két *Don Quijote* szó szerint ugyanaz, de mégsem: Menardé magában foglalja Carmen világát, Lepanto századát, Lope de Vegát, Bertrand Russelt és Friedrich Nietzschét.

A nemlétezőnek deklarált elvek közül másodikként fogalmazza meg Bókay azt a tételt, amelyet évtizedek óta ismerünk mint az Umberto Eco által „nyitott mű”-nek nevezett elméletet: minden mű jelentése egyre tágabbá válik a keletkezése óta gyarapodott művek és tapasztalatok révén. A mű betű szerint azonos, de mégsem: „ráértjük” a tőle függetlenül keletkezett és szerzett ismereteket. Amivel nem mondunk mást, mint azt, hogy egy fa azonos önmagával az évről évre gyarapodó évgyűrűk ellenére. Azonosság és különbség egymást feltételező ellentétpárja a világ minden filozófiájának egyik alapköve, európai megfogalmazását Arisztotelészől eredően és Aquinói Szent Tamás közvetítésével ismerjük: az analogia entis tételeként. Az azonosság Isten és ember között a létezés (entitas), a különbség a lét minősége: Istené örök, az emberé időbeli. Dehát a transzcendens tételek a posztmodernt hidegen hagyják.

„A posztmodern legelmélyültebb irányzatai elismerik az ember minden dologban való centrumra, koherenciára törekvését, az ilyen összefüggések időszakos lehetőségét (ez létezett a modern korban), de arra figyelmeztetnek, hogy ezek a koherenciák, strukturális terek mindig mesterségesek, bizonyos érdekek felől létrehozottak, és ezért időszakosak, azaz temporálisak.

.A posztmodern ember azonban nem a (modernben gyakori) „Minden egész eltörött” pesszimizmusát vallja, hanem azt mondja, hogy a koherenciák szétesése a lét legalapvetőbb, legtermészetesebb és valahol teremtő szerepű sajátossága.

Újabb alapelv: a szétesés mint létalakzat, mintegy a lét „akarata”.

„A *Godot-ra várva* kifejezetten modern mű, mert éppen centrumot keres akkor is, ha a centrum, Godot sosem jön el. A posztmodern egyik legjelentősebb sajátossága, hogy felfogásában mintha radikálisan átalakulnának a modernség kommunikációs stratégiái, a tudás rögzítésének módja, - és ezzel együtt a *valóság fogalma és megbízhatósága*. A képek manipulálásával a *valóság létrehozhatóvá, átalakíthatóvá* vált, és az az *abszolút bizonyosság*, hogy 'a saját szememmel láttam' teljes mértékben *érvénytelenítődött*.

A posztmodern elméleti képviselői ma már elég világosan megnevezhetők. [A Bókay által képviselőknek nevezettek inkább az elődök, példaképek kifejezéseket használnám, és nem nevezném őket az elmélet képviselőinek. Sz.E.] A filozófiai tradícióban elsősorban Nietzsche, vagy éppen Sigmund Freud eszméit tartják meghatározóknak, de Lyotard, Derrida, Baudrillard, Foucault is feltétlenül ide tartoznak. De ha valakire azt mondják: posztmodern gondolkodó, nem jelent olyan egységes elképzelést és kategóriarendszert, mint ha valakire azt mondják: karteziánus, hegelianus vagy marxista. Freud pszichoanalízise az egyik legfontosabb forrása a posztmodern gondolkodásnak (...) *személyiségfelfogása* a posztmodernben megalapozó jelentőségű. A tudattalan, társulva azzal a gondolattal, hogy az *emberi személy nem egyetlen, koherens lelki struktúra, hanem lényege szerint kettős, ellentmondásos*, és igazi karaktere pontosan ennek a kettősségnek, az ezen belül rejlő törésnek a mentén alakul ki – forradalmasította a személyiségképet. A 'gondolkodom, tehát vagyok' mögött felfedez egy , *mélyebb, zavarodottabb , nem racionális réteget*, a 'vágyom, tehát vagyok' személyes birodalmát. (...) A felnövés során arra törekszünk, hogy e töréseket kifoltozzuk, kiegyenlítsük lelkünk két részének ellentmondásaival. A tudattalan ilyen értelmezése egyben azt jelenti, hogy a *pszichoanalízis olyan diszkurzus, amely a vágyak és a szavak, azaz a testi és a lelki peremén működik*. (...) A tudattalan feltételezése egyben annak állítása is, hogy az emberi személyes lét természete szerint heterogén. Egyik oldalon jellemző rá a racionalitás, a tudatos konstrukciója, a másikon az energiatermészetű tudattalan. A heterogenitás azért nagyon fontos, mert jelzi, hogy *a személyiségnek nem tulajdonítható valamiféle esszencia, lényegi értelem*. *A személy, a szelf dekonstruktív természetű*, mely akkor jön létre, amikor a vágy megérkezik a nyelvbe.'

Megérkeztünk a posztmodern episztémé nemlétezőnek mondott , következő alapelvéhez: azaz, a szelfet és a társas struktúrát is megbontó nyelvhez. A posztmodern

teória más elgondolásai szerint éppen a nyelv az, ami strukturálja a személyt és a társas rendszereket.. - A személy, amiről tudjuk, hogy nincs, legfeljebb alakváltozatai vannak, akkor válik dekonstruktívvá, azaz a társadalom – elnézést a már Petri által is kiiktatandónak minősített szóért – a társas struktúra megbontójává, ha megérkezik a nyelvbe. Más elgondolások szerint éppen a nyelv az, ami felépíti a személyt. A nyelv kérdésére még visszatérek.

„A posztmodern hozadéka az, hogy megmutatja: ott, ahol stabilitást, rendet gondoltunk, bizonytalan kapcsolatok, szétszéledő összefüggések vannak. (...) A posztmodern mindent, amivel kapcsolatba kerül, „posztmodernizál”, egy új olvasat megbontó körébe von.

A posztmodern nem az értékrendek elvetését jelenti, hanem az értékrendek alapjainak, logikájának állandó megkérdőjelezését. Az értékrendek mindig ideológiai konstrukciók voltak, emberi egyezségek következményei. A posztmodern nem szabadosságot, értékrend-nélküliséget hirdet, hanem azt, hogy egyetlen értékrendet sem szabad önmagában valóan elhinni, elfogadni. Minden kulturális konstrukció, tudat mögött a vágy és a hatalom nehezen kifejezhető, alig tudatosítható alapja rejlik.”

Itt már fel sem kell hívnom a figyelmet arra ,hogy elv deklaráltatott. Posztmodern, tehát agnosztikus módon: nehogy azt higgyük, felderíthetjük, miféle hatalom munkál egy kulturális jelenség mögött.

„A modern kifejezetten *elit kultúra*, míg a posztmodern esetében a popkultúra arra szolgál, hogy bizonyos nagyon új létolvasati módokat kialakítson (és ezzel a modern kultúra dolgait is megbontsa).A popkultúra behatol világunkba. A videoklip (...) határozottan posztmodern műfaj. A klipek nem mutatnak teljes történeteket, a zene, a szöveg és a kép nincs bennük egymással kapcsolatban, bár a néző/hallgató állandóan kapcsolatokat keres, tulajdonít. Az a posztmodern, hogy a konstrukció, a koherencia kemény ironikus kontextusba kerül, majd ezzel az ironikus üzenettel tér vissza egy új olvasat formájában az eredetihez. A posztmodern sokszor, talán elsődlegesen, nem valamilyen sajátos tárgy rendezésben található, hanem a tárgyhöz való, annak koherenciáját felbontó viszonyban.

A dekonstrukció ellen az egyik legerősebb kritika az, hogy minden etikát megbont, és hogy ha igaz a dekonstrukció tétele, akkor azt magával a dekonstrukció eszméjével szemben is alkalmazni kell. Ezek a kifogások sokszor konzervatív felfogásból származnak, valamiféle szorongást fednek el, félelmet attól, hogy *talán nem is olyan biztos és bizonyos a világunk. A dekonstrukció nemcsak tagad, nem destruktív, hanem inkább figyelmeztet: ne higgyünk nagyon a rendjeinkben, amelyek sokszor csak műviak, mesterségesek.* (...) felhívás a dekonstrukció arra is, hogy ezen rendek, struktúrák megbontása során fedezünk fel eddig

rejtett, mögöttes erőket, vágyakat, hatalmi konstrukciókat. Lehetetlen persze megmondani, kultúránk merre is megy tovább, senki, sem a hívek, sem az ellenfelek nem tudják bizonyítani, hogy a posztmodern visszafordíthatatlan folyamat, vagy csak egy állomás.”

Az elmélet ezen részének jelentése: a világon minden predesztinált, a folyamatok a maguk sodrában haladnak, beavatkozni nem kell és nem is lehet. A cél: az abszolút beletörődés, a tett halála.

„Az egyik legjelentősebb gondolkodó, Lyotard eszméje, hogy minden korban az emberek elismertek, találni vélték olyan konstrukciókat, folyamatokat, narratívákat, amelyek az adott világra magyarázatot adtak. Ezek voltak korábban a mitológiák. A modern ember mitológiái, narratívái tudományos ismeret formájában fogalmazódnak meg, (ezért metanarratívák), olyanok, mint: hit az emberiség fejlődésében, a demokratikusság kiszélesítésében, a tudás megállíthatatlan gyarapodásában. A posztmodern nem tagadja meg ezeket, de nem is hisz bennük feltétlenül. Úgy gondolja, hogy ezek a nagy rendek kétségei: metanarratívák, mindig érvényesülnek, de ugyanakkor meg is buknak. Nincs tiszta tudás, mert a tudáskonstrukciók előzetes egyezéseken, hatalmi viszonyokon alapulnak, egyfajta pragmatikai konszenzus teremti őket, legitimáció függvényében működnek.”

Egyre világosabb, mi a célja ennek az „elvek nélküli” elméletnek. Nincs jövőkép nem is kell, majd minden alakulgat, nincs hit a demokratizálódásban – nem is lehet, mert nincs demokratizálódás -, nincs tudás – tudomány sem, mert a tudást a hatalmi struktúrák igazgatják, manipulálják. Bizony, ezek elvek. Súlyos következményeket hordozó elvek.

„A posztmodern jellemzője a globalitás, a posztindusztriális ipar és társadalom, mely a recepció, a szolgáltatás felől építkezik. A mai reklám nem a dologra, az értékes tárgyra hivatkozik, hanem meghatározott használati lehetőségeket hirdet: milyen fenséges élvezetekhez juttat minket egy bizonyos dolog, autó, bankkölcsön vagy éppen vécépapír. A posztmodern ember élvezni akar, élményt akar, ő az általános értelemben vett szórakozás (önévezet) szubjektuma. Ez önmagában semmiképpen nem negatív, bár éppúgy, mint a modern világnak, vannak negatív következményei. Környezetszennyező egyrészt, de létrehozza a környezet iránt elkötelezett gondolkodást is. A zöldmozgalom például kifejezetten posztmodern, mert a világ befogadásának, használatának kérdését helyezte a politika és a társadalmi cselekvés középpontjába.”

A posztmodern beszédmód és világlátás létrehozta-megteremtette azt az arctalan, személytelen néptömeget, a plázaembert, akinek pillanatnyi élvezeti céljai vannak csak, önmagáért, élete jobbításáért - netán társaiért is -, anyagi helyzete fellendítéséért, kulturálódásáért, egészsége megőrzéséért eszébe sem jut cselekedni, tévé-távgyógyítóhoz

fordul, és legfeljebb arra törekszik, hogy nylon szatyor helyett papírcsomagban vigye haza a reklámban látott, leértékeltként árult terméket. A posztmodern átlagembernek nincsenek életstratégiái, csak túlélési taktikái. Ez az emberkép údemokratizmusával, a fogyasztói társadalom reklámozásával a liberális kapitalista piacgazdaság emberképe. Arctalan, személytelen, a hatalom számára csak annyiban nem érdektelen, hogy céljaira felhasználja.

„A posztmodern műalkotás egy értelmezési, megértési világot is létrehoz, ennek oldásához új olvasási módok kellenek. Lényegük, hogy azt a dinamikát kutatják, amely az irodalmi mű megértésében mutatkozó instabilitást, tehát az irodalmi jelentés megállíthatatlan változékonyságát magyarázza. A strukturalizmus minden nagyszerű nyelvészeti tudományossága ellenére sem tudott egyetlen művel kapcsolatban sem végleges értelmezést adni, sőt, a változó értelem éppen a mű lényegének tűnik.”

Újabb kinyilatkoztatás: az irodalmi jelentés megállíthatatlanul változik. [A jelentés kétségbevonásának kérdéséhez vö. ennek a tanulmány sorozatnak I. részét Sz.E.].

„A posztmodern irodalomtudomány azt figyeli, mi az, ami a stabil szöveg nyelvi állandósága, fix struktúrája ellenére az értelmét mindig kimozdítja. Heidegger azt mondta, hogy a szöveg létpozíciójához mi, olvasók mindig hozzáteszünk egy új létszemléletet. A dekonstrukció azt állítja, hogy a szöveg retorikai nyitottsága kapcsolódik össze a befogadó formai játékával, hogy egyetlen poétikai figura sem egyértelmű. Végül vannak olyan irányzatok, (ma talán ezek a legerősebbek), amelyek szerint minden irodalmi szöveg értelmezése egy nagyon karakteres értékrendszer mentén történik meg, vágyak, hatalmi konstrukciók vezérlik megértési aktivitásunkat.

A ma legerősebbnek mondott nézet a legradikálisabb: nyíltan megvallja, hogy értelmezéseinket hatalmi erővel manipulálják. Ha ehhez hozzáolvasom a posztmodern fogyasztói néptömegekről alkotott gondolatmenetet, egyre erősebben érzem a szöveg manipulációját: a liberális kapitalizmus hatalmi eszméjének érvényesülését a posztmodern episztémében.

(A virtuális előadás Bókay Antal egy interjúból adott szövegének némiképp rövidített, de a lehetőség szerint minél több gondolatot híven tartalmazó változata. Kortárs 2006/11. Mind a szövegen belüli kurziválások, mind a kurzivált, kövér megjegyzések tőlem származnak, Sz.E.)

Hogy Bókay professzornak a posztmodernről alkotott áttekintését kiteljesítem, átveszek néhány gondolatot korábbi szövegeiből, amelyek hozzájárultak az összefoglaláshoz. „Az inscriptio a modern versben olyan feliratok, töredékek megjelenésében érzékelhető, amelyek, ha van is értelmük, az mellékes, a referencia bennük felfüggesztődik, és emlékezetünkbe véletlenszerűen beleszövődött sztereotípiák, töredékek formájában léteznek.

A posztmodern vers rengeteg ilyen kölcsönzött történetet, tárgyat tartalmaz, ismer, de az adott szövegben az eredeti jelentésében nem értelmezhető mondást, gesztust, narratív fragmentumot hasznosít.” (Bókay 2000/2, 43)

Értjük: nem számít, eredetileg mit jelentett, az a lényeg: mi a célunk vele, mire használjuk.

Másutt: „A szöveg maga nem önálló, autonóm egység, hanem csak más szövegekkel fenntartott viszonyrendszerben létezik.” (Bókay 2001: 377). Ennek modulációja: „Az egyik szöveg csak azáltal létezik, hogy a másik szöveg használata során kapcsolatba kerül.” (2001: 375) Majd: „Az irodalom igazsága csak illúzió, a szövegfelületen végtelen számú jelentés bukkanhat fel.” (2001:377)

Nincs szöveg, csak szöveglehetőségek.

De szerző sincs, amint azt Bókay egyik mestere, Roland Barthes tanítja: „A posztmodern író hatalmában csak a szövegek összekeverése áll, a szövegkezelés pragmatikai jellegű, a jelzett elemek közti viszonyt a szövegkezelés használati utasításai szervezik.” (id. Bókay 2001: 379). Még egy idézet egy nálunk kevésbé ismert szerzőtől: „A posztmodern irodalomban az intertextualitás egyenesen az irodalom létmódjaként értelmeződik.” (Kriveva 1996: 15)

Néhány mondat erejéig szóljon most a hazai posztmodern teória másik fő prófétája, a Teremtő Szó egyik legfőbb működtetője, aki most éppen a személyes szerzőt iktatja ki az irodalomból: „A különböző szövegekből, utalásokból összeálló polifonikus szövegek között eltűnik a központi beszélő, helyét az identitásukat vesztett fragmentumok grammatikai egyesszám első személyei foglalják el. A posztmodern szöveg kohézióját az egyes szövegek szerveződési lehetőségei és sokirányú értelem-összefüggései jelentik. A kész szöveg másról szól, mint az őt alkotó fragmentumok összessége, amelyek eredeti funkcionalitásuktól megfosztva egyébként sem emlékeztetnek ’eredetükre’.” Másutt: „Az idézett szövegeknek hangsúlyozott, értelmező, értelemadó – vagy módosító szerepe lesz, így nyíltabb tér jut a szövegek közti párbeszédnek, a szöveg a pretextusokkal alkotott kölcsönviszony kiteljesedésével jön létre.” (Kulcsár Szabó Ernő 1998: 533) És egy következő: „Fontosnak tűnik azt is hangsúlyoznunk, hogy a multiplikálódás nem az alanynál figyelhető meg, hanem azoknál a hangnemeknél, beszédmódoknál, amelyek az elválasztottság látszatát keltve voltaképpen megszüntetik, felszámolják az alanyi személyiséget.” (Kulcsár Szabó Ernő 1994: 173).

A posztmodern teória nem létezőnek mondott, ám a szövegekből kiérthető elvei mentén sorakoznak a Nagy Elmélet képviselőinek megnyilatkozásai. Köztük kiemelt hely illeti a kortárs magyar költészet történetét és a posztmodern episztémé posztulátumait

egyaránt kiválóan ismerő Margócsy Istvánt, akinek írásaiban már KAF-ra utaló megjegyzések is vannak. Első idézetében ő is eltűnteti a szerzőt: „... a költészetben poétikailag ugyanaz a nagy tendencia él és folytatódik, a hatvanas-hetvenes évek fordulóján Tandorinak, s mellette Petrinek és másoknak felléptével mutatkozott be, s amely valóban radikálisan átírta a magyar költészet hagyományait...A költői én, azaz a hagyományos lírai paradigma szubsztanciális szubjektuma, illetve ennek módosulásai, a hetvenes évek folyamán oly gyorsan kétségbe vonatott a költészetben, hogy az új alapvető líra konstituensbeli változásaira szinte alig találunk analogont (...) az a beszélő, akit az iskolában költői vagy lírai énként tanultunk meg, minden ízében és minden megjelenési formájában fikcionálttá vált, s még akkor is fiktív jellegű lenne, ha közvetlen mód nincsen is jelezve a szerzői fikció intencionált távolságtartására. (...) De ennek a fikcionáltságnak lesz következménye az újabb években rendkívül nagy mértékben elszaporodott szerepversek hatalmas aránya.(...) A megszólaló én fikcionáltsága a legszorosabban összefügg a nyelv fikcionáltságának mozzanatával.. Sőt, valójában más oldalról nézve, alighanem azonos is vele.” (Margócsy 2000/2 , 30.)

A valós dolgok nem látszanak – nem léteznek: fikcionáltságuk másféle kifejezése a Baudrillard-féle szimulákrum-képzésnek: a másolat, a hamisítvány fontosabb, igazabb az eredetinél. (Baudrillard: 1996). Ennek a „másodlagosságnak”, „fikcionáltságnak”, „szimulákrum-jellegnek” érdekes jellemzését adja a KAF-versekre alkalmazva , „mintha-olvasatokként” olvasva őket, Keresztury Tibor: „ A legjellemzőbb karakterjegyek között említett reflektáltság, az utalásos – imitációs technika (hogy tehát olyan, *mintha* egy kantilénát olvasnánk, vagy olyan, *mintha* egy manierista, vagy kora-középkori szerző átültetett szövege lenne a vers) – miközben persze csak rájátszásról, kifejezőeszközök ütköztetéséről van szó...” (Keresztury : 1994,74)

Tovább idézem Margócsyt, aki most a nyelvet mint a világ *primum movens*-ét tételezi: „... a hetvenes évek költészete (...) arra tört, hogy versi megjelenítésével explikálja, látványossá tegye, megtestesítse a nyelv problémáit (emiatt született meg oly sok kiváló vers, amely elsősorban a nyelvnek anyagiságával, testével, grammatikusan szólván, etimologikus megcsináltságával operált)”. A többi költő közül kiemeli KAF-ot: „ E költészet – melynek generális leírásához én is helyeslem a radikális archaizmus kitétel alkalmazását – valóban egyszerre radikális és archaikus: hisz állandóan az archaikus hagyományokat keresi, teremti újjá és fordítja ki, ám ezeket rögtön fikcionálja is, s oly keretek közé illeszti, mely keretek az archaikus vonásoknak pillanatonkénti metamorfózisához kell, hogy vezessenek. Kitalálni a múltat! – oly költői akció ez, mely ily teljességében alighanem újszerű az egész magyar irodalomtörténetben.”

Emlékezzünk erre a boldog felkiáltásra, amikor más posztmodern szövegekben – még KAF-éban is - emlékezetfelejtésről szólnak a tudorok! [Erre még visszatérek. Sz.E.]

Margócsy további magaslatokba emeli a nyelvet: „... a legújabb magyar költészetnek a versnyelv lett az anyanyelve, s a legújabb tendenciáknak önelvű mozzanata lesz az irodalomnak mint sokágú, s sokágúságában mindig újra fikcionálódó hagyomány – konglomerátumokkal folytatott állandó párbeszéd, mely az intertextualitás ’normális’ és normálisan korlátozott érvényű adottságát önkényesen uralkodóvá és kizárólagossá tévén, az eleve fiktív gesztust fogja mint a költészet alapesetét rögzíteni...(…) leglátványosabb és leghatásosabb jelentkezése KAF állandó új-alak, új-hagyomány koholásaiban nyilvánul meg.” (Margócsy 2000/2)

Tán a jogi nyelvből kellett volna táplálkoznia a legújabb magyar költészetnek? Vagy az atomfizika nyelvéből? A magyar vers anyanyelve - természetszerűleg - mindig a versnyelv volt. Ez a nagy felfedezés – egyszerűen tautológia.

(Egy kis nyelvelés)

Ha sokan foglalkoznak valamivel, abból előbb-utóbb tudomány lesz. Vagy - lennie kell. Payer Imre idézi Paul de Mant KAF „nyelvi emlékezetfelejtése” ügyében: megállapítása szerint Paul de Man szemléletével rokon KAF-é, amennyiben költészetének lényege a nyelv és nem a világszerűség. „KAF költeményeiben lépten-nyomon felbukkan az *apokalipszis*, de nem mint téma, hanem mint motívum, tehát nyelvileg determináltan.” [Azaz: idézetként, vagy szóképként, toposzá rögzülten. Sz.E.] Példája a sokszor említett *Pro domo*, melyből az alábbiakat idézi:

Szomjazva ezt-azt felnöttem,
fel én, ki fuldokoltam más anyák tején,
tudom már: solvet saeculum in favilla.

A KAF-szövegben van egy különös kép: a „fuldokoltam más anyák tején” – az idegen anya teje az édesanya teje helyett ugyanolyan fullasztó, mint a megtagadni kényszerített, megvont, hiányolt szülőföld-anyaföld helyett mintegy számkivetettségben, belső száműzetésben élni, az anyanyelv helyett idegen nyelven szólni. E kényszerített állapotban a költő átéli a latin idézet, a Celanói Tamás Dies irae-jéből átvett utolsó ítélet képzetét. A versben a Harag Napja nem nyelvileg determináltan beépített toposz, hanem súlyos lezárása annak a gondolatnak, hogy idegen földön élni egyenlő a végső kárhozattal. Nem nyelvi motívum tehát, hanem versszövegben megfogalmazott téma.

A nyelvi létben megmerítkezés mámore még a költőtárs-kritikus Szilágyi Ákost is elragadta, amikor KAF kitüntetése alkalmából mondott köszöntőjében jó érzékkel emeli ki a KAF életműből az egyik legszebb verset, a *Gyermekhangra* címűt, de egészen elhangolja a vers tónusát, diadalittas heuréká-t formálva a tragikusból. Boldogan kiáltja: „A költő hazája – szóhaza!” Csak – sajnos – ő is az átváltoztatva teremtek közösségébe tartozik, és nem a költőt ünnepli, hanem a Szót, a magánvaló Logoszt. „A költői kérdés nem a kérdezőből jön, hanem a nyelvből ered (...) Kérdez helyetted a nyelv..” Továbbá: „Szóházában – a szavak nem használva vannak, hanem lakoznak.” Majd viccesen: „Szavakon lovagoljak? Hogy a fenébe ne! A szódából jöttünk, nem a Gangesz partjairól.” [Az utalásból sejthető: Szilágyihoz az adott pillanatban Parti Nagy Lajos közelebb áll, mint Ady.] Folytatódik a Szó magasztalása: „A szavak találják meg őt, [t.i. a költőt, Sz.E.], nem a költő a szavakat. Kivétel a Kompletórium költője, akiért a szavaknak nem kell tűvé tenniük a világot. Ő teszi tűvé a szavakat. Betűvé természetesen. Ragadnak rímei lépesmézére a szavak, mint Don Juanra a nők.” Tovább viccelődik: „KAF – félig. KAFKA. Félig székel. Vagy tán egészen az.” Majd tudományosabban: „A nyelv lakozik, a költészetet nem úgy kell elképzelni, mint menedéket, életpótlékot, oázist, kulisszát. A Kompletórium költője nem szenvedőlegesen időz a szóházában. (...) Nem két világban él, hanem ebben az egyben. (...) Szóhaza és élet, költészet és valóság költőileg megformált régi kettőssége és ellentéte hiányzik verseiből. [Ez nem így van. Ha másra nem, tessék Erdély-verseire gondolni. Sz.E.] A modern költő valóság és költészet ellentétéként élte meg a nyelv világát (...) A még modernebb költő szemében viszont a valóság és az élet a nyelv. Minden nyelv. Nyelven kívül semmi sincsen, beleértve még ezt a semmit is. Ez 'csak' nyelv. A 'nincs' elképzelésmódja. Minden ez -, élet is, valóság is. (...) A szóhaza a megtalált valahol. A nyelv nem valamilyen külön, erre a célra kijelölt és körülhatárolt helyen – mondjuk a költészetben – lakozik, hanem létesülésének eleven folyamatában, melynek se kezdete, se vége.”

Lett volna lehetősége Szilágyi Ákosnak arra, hogy a *szóhaza* jelentésrétegeinek mélyére ásson. A *Gyermekhangra* című vers – Szilágyi okfejtésével szemben - *nem a szó apoteózisa*: szakaszonként váltakozva ismétlődő horizontváltásaival (második személy – harmadik személy) a gyermeki psziché kétarcúságára talál kifejezésmódot: a gyermek látja a mackót, életre kelti, aposztrofálja, üvegszemében meglátja saját magát, így válik a mackó személyiségének részévé, majd kiesve a varázslatból, harmadik személyben beszél róla. Méghozzá *ambroziánus himnuszban*: a legmagasztosabbaknak és a legszenvedélyesebben szeretetteknek kijáró formában. (KAF kedveli ezt a sorfélét és strófafajtát, és mindazokban a versekben, amelyekben a szeretet, az áhítat hangját akarja megszólaltatni, ezt a formát

használja: az *És Christophorus énekelt*-ben, a Jack Cole Daloskönyvének egyik legszebb darabjában, a természetimádó *Szippants magadba nyári ég* kezdetűben). A *Gyermekhanga*: himnusz a gyermeki világ központjához, - akivel alszik, akihez beszél -, a mackóhoz. De ez a mackó a gyermeki lét értelmének hordozója is: jonhába rejtették a szóházát. Ami ebben a versben nem a Logosz dicsérete, hanem az anyanyelv féltéséé, rejtéséé – és a fájdalom amiatt, hogy féltetni, rejteni kell. Nem tréfa ez a vers, nem intertextus(„jonh”), nem palimpszeszt: *félelem, tragikum*. Ebben az olvasatban kevés a nyelv általános szabadságvágyáról beszélni, kreativitását dicsérni: „A Kompletórium szerzője (...) nem létrehozta, hanem szabadon engedi csupán a nyelv alakító szellemét. Engedi, hogy a nyelv lakozzék...” (Szilágyi Á. És 2002.június 14.) A *Gyermekhanga* – ennél sokkal többet akar: hazát, amelyben a szó szabad lehet. És ez egészen más.

...

csak játékból van semmiből
nem hont foglalt csak hallgatást
üvegszemében egy kölyök
csak játékból van semmiből

csak játékból vagy semmiből
jonhod kutatják vámszedők
hová rejthetted szóházad
csak játékból vagy semmiből

És megteremtik a Kánont is...

Nem csupán a magányos költőt, KAF-ot teremti meg a tisztelt grémium. El kell őt helyezni a kiválasztottak világában, hogy ők együttesen alkossák azt a mércét, amihez mindent és mindenkit mérni kell, de főként a kiválasztottak számát: nem lehetnek végtelenül sokan, mert akkor felhígulna az „elit”. Margócsy kijelöli a kánon számára értéket adó alkotókat: „...csak azok a költők, akik ma, igen erős és széles befogadói konszenzus alapján a legjobbaknak számítanak, bármelyik generációból is, mind a paradigmaváltás létrehozói, alkotói, szereplői

vagy termékei.” Ugyanitt tovább, már KAF-ról: „...e kötetében éppúgy, mint az előzőben, (...) jórészt csak a posztmodern kánon divatos, már elismert alkotóiról és műveikről, azaz az elmúlt évek irodalmának egy viszonylag szűk szeletéből szól” (Margócsy Bárká 2000/6).

Kik alkotják a széles befogadói horizontot? Az a „szűk szelet”, akik közé tartozónak mondja KAF-ot? És csak az lehet a költő, aki paradigmát vált? És váltott-e paradigmát KAF? A kirekesztés kérügmatis hangja érzik ennek a kánonnak a fogalmazásában.

Margócsy többször foglalkozik KAF „szerepjátásaival” is: véleményében a másokétól valamelyest eltérő szemlélet *a szerep mint apológia* gondolat: „szerepértelmezései és szerepjátásai nagyon sokszor a szerep apológiájaként hatnak: mintha nem egyszerűen megszólalnának, hanem – nem mindig kimondott okokból – igazolásra szorulnának. Kovács András Ferenc verseinek em csekély részében magáról a szerepváltásról ír verset, ahelyett, hogy a szerepből, mintegy ’kifelé’ beszélve, csak úgy hagyná érvényesülni éppen így változtatott szerepét.” (Margócsy: Kompletórium, www.hunlit.hu) Majd az „apológiáról”: „Nem egyszer bíralták meg választása miatt, nyilván állandóan szembesülni kényszerül állásfoglalásával, az irodalmi életben betöltött szerepének elutasító fogadtatásával is, s erre adott hol ironikus, hol szatirikus reflexiói (...) irodalompolitikailag nemcsak megérthetők, hanem messzemenőig hasznosak is.” És végül a megmérettetés a nagy előddel, aki sokak szerint maga a szerepjátás: „míg Weöresnél (...) Próteusz alakváltásainak ’naív’, ’isteni’ természetességével találkozunk, Kovácsnál ennek ’szentimentális’ változatát fogjuk fellelni, aminek következtében itt nem az átalakuló isten metamorfózisait, hanem egy archaikus mímus nagyszabású színészi játékát élvezhetjük. – Kovács szerepei nagyszerűek, impozánsak, figurái igen figyelemre méltók, csupán egyetlen valóban csekély megjegyzés fűzhető hozzájuk, mégpedig az, hogy rendkívüli mértékben hasonlítanak egymásra. (...) mikor figurákat alkot, akkor is csak megszólalásokat terem.” Továbbá: „ugyanazzal a szólammal beszélgeti figuráit „ – és „ így a versek, miközben méltán és látványosan tiltakoznak a referenciális olvasat ’magyarázataival ’ szemben, állandóan telítve vannak (maradnak?) olyan elemekkel, melyek, akarjuk-nem akarjuk, a referenciális magyarázatra is rászorulnak, mert ha nem hagyják meg, üres helyekként fognak az olvasóra tátongani.”

A teoretikus Margócsy felett győzött az esztétikailag érzékeny irodalomtörténész. Szerepeket kell találnia, mert korunk hőse a szerepjátzó (bármely minőségben játssza is el szerepét), de finom füllel kihallja a különféle szerepek azonos hangját.

Mi más volna ez, mint KAF saját hangja, amely a maszkba bújó személlyel egy marad, jelezve, hogy a maszk az efemer, a hang és a személy a konstans?

Másutt a teória diadalmaskodik a kritikus tollán: azt írja, hogy a költő tétova és időben összevissza száguld, nyelvet, stílust és megszólalásmódot vált, „nála minden idézetté válik”, „belesimul a nagy, egységes, régiséget, modernséget és posztmodernséget, latinságot, európaiságot, erdélyiséget, budapestiséget egyaránt magába foglaló univerzumba”. Különös, Margócsy legalábbis kétféle (fent említett) szemléletével magyarázható az a kijelentés, hogy a szerepjátszás mai *primus inter pares* –ának verseiben „az irodalmi, költészeti hagyomány is csak mint nyelvi jelenség fog szerepet játszani.” (Holmi, 2000/8) Ha csak nyelvi szerepről volna szó, akkor archaizálásról, pastiche-ról, parafrázisról, apokrifről stb. beszélhetnénk.

De ezek a megszólalások azért váltanak nyelvet is, mert a szerep nyelv nélkül: jelmez, alakoskodó nélkül.

Végletesen fogalmaz Margócsy akkor is, amikor a posztmodern teória nemlétezőnek mondott posztulátumait mutatja ki (a valóságot eltorzítva) KAF költészetében. Élenjárónak mondja őt a személyesség, közéletiség elvetésében is: „...a közösségiség mandátumát elhárítja magától, a modern személyesség poétikájának bélyegét is távol szeretné magától tudni, és még akkor is, amikor (...) ’magáról’ írنا verseit, , kikerüli a modern, romantikus vallomásosság megoldásait , hiszen csapdának tekinti őket, s így éppen a személyességgel szemben foglal állást.” És: „...hangsúlyosan elfordul a közösségi képviselői költészet elvárásaitól.” (Holmi, 2000/8)

Margócsy ettől a teoretikus szemellenzőtől látásában korlátozva nem veszi észre, hogy a Rimaytól átvett idézet:”Sibi canit et Musis” nem egy magánvaló lény bezárkózása Adorno „ablaktalan monásának” módjára, hanem már Rimaynál is a fájdalmas félrevonulás gesztusával szól: a költő csak akkor énekel a Múzsának és magának, ha kirekesztődött a közösségből – használjuk kivételesen ezt lejáratott szót: társadalomból -: KAF is egy fájdalmas, bezárkózó attitűddel vállalja Rimay mottóját.

KAF bájos kis manóként vagy tréfacsináló Puckként való elképzelése teljesen tévútra tereli verseinek olvasatát. Margócsy szerint a *Pro domo* : „úgy tesz, mintha a versnek, a költészetnek a hőse vagy főszereplője (ahogyan régebben mondták: lírai alanya) egyáltalán nem is volna.(...) a költő már a szubjektumot is ’semminek’ látja, állítja, s a vers ’íródásának’ individuumnélküliségét kívánja reprezentálni (...) a lírai vers alanyiságának , ’hősi’ voltának még emlékezés formájában is csak a fordítottját tudja felmutatni.” Margócsy nem hallja ki a versből a fájdalmas öniróniát és a tragédiát. A Hamlet idézettel utal magára a Hamletre és minden későbbi Hamlet-olvasatra: Dánia akkor – később a világ – nem érett még meg egy értelmiségi (vagy értelmiségi csoport) által vezetett államformára: mindenütt az Erős Kar uralkodik. Ha valaki önmagát „semmi”-nek minősíti, az nem egyszerűen *létfilozófiai dubito*

(Gyimes Éva kifejezése KAF világképére), hanem az értelmesen létezés hiányának a fájdalma. A *Pro domo* „vidáman megyünk a semmibe” olvasata lefokozza a vers jelentőségét. Az „én, ki fuldokoltam idegen anyák tején” mondat akkor nyer igazán értelmet, ha felfigyelünk arra: KAF az anyaföldet metaforizálja hol az anyanyelvvel (a *Gyermekhangra* szóházájával), hol az idegen anya nem anyaföldként értelmezésével, az anyatej-anyanyelv azonosításával.

(A *Pro domo* variációja a pretextushoz, Babitshoz képest négy betű. De ezt nem a variációs játék kedvéért változtatta meg KAF. Babits öntudatos, egocentrikus, elefántcsonttorony betörése a magyar költészetbe egy magát magára maradottnak érző, - vagy ezt a szerepet szimuláló – értelmiségi önérzetének kinyilatkoztatása, elfogadtatása a világgal. KAF variációja erre a versre a társadalomból, közegeből kiesett, magányos lélek fájdalmas-önironikus segélykiáltása: semmi vagyok, a vak úrt szülte meg velem anyám. Ez nem vicc, nem öncélú paródia, blickfangos intertextus, hanem egy négy betű által felforgatott világ elriasztó képe. (Ugyanígy vélekedik Selyem Zsuzsa, www.litera.hu, 2004, 5,18).

KAF több versében is invokálja Babitsot, - hódolat és küzdelem ez egyszerre - , és a *Pro domo* vers is tovább mutat egyszerű ráutalásnál. A „Babits volt Jónás, Babits volt a cethal” a Harag Napja idézet után valami nagyon tragikust foglal össze ebben az ellentétező, sűrű képben: Babits a szenvedésben magára vállalja minden lény szenvedését – egyfajta *agnus Dei* állapot ez, amelyben a szenvedő alany az egymással ellentétes, netán ellenséges lények fájdalmát is hordozza. Kései rokona ez egy Weöres Sándor-versnek, ami – intertextualitáson kiképzett elménkben a kép olvastán azonnal emlékezetünkbe tolul:

Kóbor macska szívja csibe vérét:
ennek halálkínját, annak éhét
egyben szenvedem.

...

Hogyha bármit ölnek engem ölnek
minden kínja, keserve a földnek
rám-csap éhesen.

(*De profundis*)

(A József Attila és a mozdony-viszonyra még kitérek.)

Az esztétikai minőségek elhangolása a tragikusból, fenségesből a humorosba, kedélyesbe félreviszi ennek az egész költészetnek az értelmezését – vagy legalábbis kizár egy ilyesfajta lehetőséget.

Ezért válik Margócsynál KAF tréfacsinálóvá, vagy amint ő fogalmaz: „ő lesz a mai, posztmodern korban Csokonai legigazabb megtestesüléseként az igazi ’vidám természetű poéta’ – az ő kezében (...) minden, a ’külső’ világban elfoglalt helyétől függetlenül, valóban játékká és humorrá, dallá és tánccá változik át ...egy archaikus mímus nagyszabású játékát élvezhetjük, érezvén a mimetikus gesztikulációt, a színészi szabálykövetés elegáns és nagyralátó teljesítményét is.” (a *Kompletórium*-ról).

A régi magyar irodalom oly jeles szakértője, mint Margócsy, azzal a szándékkal, hogy előképet „pre-személyt” teremtsen KAF-nak, még arra is hajlandó, hogy kedvenc, jól ismert korszakának költőit is teljesen egyoldalúan értékelje. Csokonai „csak játékos” –lényének hangsúlyozása kedvéért életének és költészetének tragikus vagy fájdalmasan patetikus részére a feledést borítja. Kazinczyról csak mint a Gessner-idillek fordítójáról beszél, szabadkőművességéről, politikai tevékenységéről, börtöneiről, Kufsteinről szót sem ejt, így más műveiről és nyelvművelő tevékenységéről sem, Kármán József egy érzelmes leányregény írója csupán, mintha nem ő írta volna *A nemzet csinosodása*-t, Verseghy Ferenc működésében is csak azt látja megemlítenedőnek, hogy elismerte „a csekély dolgok esztétikai jogosultságát”. Egy rokokó habostorta-világba állítja jelentős férfiúit Margócsy, hogy Csokonai „vidám poétaságának” megtalálja a közegét, s ily módon KAF is megkapja pretextusait és pre-proszoponjait. (www.hunlit.hu, 2009/2)

Margócsy meg is magyarázza, miért kutakodik a magyar irodalomtörténetnek ezen a táján: „Kovács András Ferenc egész költészetének, költői szerepválasztásainak és szerepválllásának fő tendenciája, úgy látszik, afelé irányul, hogy a múlt században [értsd 19.század] kiépült, de a huszadik században is végig érvényesülő magyar romantikus költészet (és költőfigura) nemzetközileg, közösségileg elhivatott váteszi, képviseleti és szónoki jellegét vonja kétségbe vagy legalábbis relativizálja: versei, dalai legelső feladatának mintha azt szabná, hogy ne ’súlyosak’ és nagyszabásúak legyenek [ezért a Verseghy-esztétika! Sz.E.], hanem mintegy ’táncdalként’ jelenjenek meg, persze olyan táncként, mely a szórakozás, s (...) egyben az önmutoztatás és önérvényesülés mozzanatát is magában foglalja.” (Margócsy 2000/8)

A továbbiakban látunk majd néhány ilyen „vidám” táncdalt: a Makabeus tánczá-t, a Nonszensz táncrend-et – alcíme: Új Carmagnole -, vagy a Töredékek a Novecentóból címűt, melyeket KAF nem az önérvényesülés és a szórakozás kedvéért foglalt versebe.

KAF maga pedig így írja le költészetének sokarcúságát: „A játék az ember lényegéhez tartozik, attól kell óvakodnunk inkább, hogy túl komolyan vegyük magunkat, és egyfolytában prófétikus-komoly dolgokat mondjunk (...) A váteszi kellékekkel ugyanakkor nyugodtan lehet élni.” (*Palimpszeszt és palinódia*, 2002) És egy másik műcsoportra, a Jehan d’ Amiens nevében írott vágánsdalokra vonatkozóan: „Márpedig a főleg francia,német, angol, olasz deákköltők és eldúvadosodott klerikusok számára a szenvedélyes gúnyolódás keserves ribilliója bizonyára felért egy kisebb társadalmi rebellióval...Megérthető, hiszen kincstári erényeken és társadalmon kívüliek voltak, szegények...” Majd: „De gyűlhetnek elméjűkben megtöpörödött aprószenetek, a zsoldban fondorkodók: régebbi fönnforgók, újabb gyűlölködők! Gyűlésezhetnek a kulturális lekomázók, az összvégelgyengülés titkos konciliumai! Felőlem jöhetnek már ügybuzgó senkik, urambátyámok, fajtisztábbak, kis rögrágalmazók és rögtönítelő ellencitátorok – én legalább tényleg hűséges leszek deákosan lázongó egykori enmagamhoz...Vagyishát a szájaló golias szent jogához:az ellentmondás szomorú humorú szellemében...Boncompagno da Signa, Serlon de Wilton, Morando da Padova, Walter Mapes, Hugues d’ Orléans, Jehan d’Amiens, Gautier de Châtillon, Philippe de Grève, a fenséges Archipoeta valamint a clairvaux-i Szent Bernát által eretnekként lególiátozott Pierre Abélard és a többiek talán majdanlag megbocsátják nekem, hogy mindvégig pusztán csak róluk beszéltem – belőlük szerkesztvén gúnyiratot, professzoros modern példázatot...De az ő kófic költészetükről, pantagrueli torkosságukról próbáltam szólni...Mindent akartak! Ínségben valának...Számomra ők manapság időszerűbbek, ’pofázásukban’ is példaadóbbak bárki másnál! (Explicit – ma, ezerkilencszázkilencvennégy szeptember tizenkettedikén.) (*Scintilla animae*, 1995, 54-58.)

A clown-figura KAF személye így módon rajzoltatik meg a legilletékesebb: a szerző által, miközben Margócsy elmélkedik „az én határainak kijelölhetetlenségéről” – pedig ő is kijelölte, meggyőződésem szerint igen egyoldalúan -, másutt az identitás keresésének vagy éppen az identitás fölöslegességének érzetét olvassa ki KAF költészetéből. (*Kompletórium*)

Még további ellentmondásokat lát Margócsy KAF költészetében – míg az ellentmondás az én megítélésem szerint Margócsy elméletében van. Halljuk Margócsyt : „ Van azonban egy lappangó ellentmondás aközött, hogy KAF szakít (...) a költő közösséghez szóló vátesz-szerepeivel, , azt az ’ént’ viszont, aki ezt teszi, látványosan különféle szerepekből , vagyis más emberekből, valamiféle ’kimazsolázott’ elit-közösségből ragadja ki. .” Az imént még azt olvashattuk Margócsynál: KAF a különböző szerepekben azonos hangon szól , - erre mondtam én azt, hogy az azonos hangok KAF valódi személyének a hangjai .Javaslatom szerint belőlük lehetne elvonni azt az ’ént’, akit Margócsy nem talál.

KAF szerephez juttatott emberei nem valamiféle elit tagjai, hanem költők, akik a világirodalom történetében ritkán számítottak az elitek közé. Manapság a túlnyomó többségük meg végképpen nem. Végigtekintve KAF „elitjein”, ilyen sorozatot kapunk: a mindenféle hatalommal – Caesarral, Pompeiusszal, Ciceróval - szembeszegülő Caius Licinius Calvus, aki talán művei eltűnését -- megsemmisítését is renitens jellemének „köszönhette”; a középkori goliardok, a vándordíákok, akik jó esetben még éhen is haltak, de nem álltak be udvari költőnek – talán az egy Archipoeta kivételével -- ; a görög nemzetiségi mozgalom szellemi előkészítésében szerepet vállaló Kavafisz, aki a „bizánciságot” birodalmiságként élte meg, és gyűlölte élete végéig; Lázár René Sándor, aki a Kavafisz körüli görög hazafiakkal tartott kapcsolatot; Jack Cole, a vándorénekes, a huszadik századi goliárd, akinek ereiben, minden valószínűség szerint, indián vér is csörgedezett, és mint a pop-kultúra terjesztője, Villon-dalokat ad elő, s aki a Bókay által meghatározott és elavultnak minősített modernség – azaz a baloldaliság – hitéért küzdött performansaival. Milyen értelemben kimagaslóak az elitek? Ők azok, akik KAF hangján: az indulatos költő hangján szólnak. Ők csak az én értékrendemben – és feltehetőleg KAF-éban --minősülhetnek elitnek. Margócsy posztmodern elit költő képéhez semmi közük, bennük – és ezáltal az őket vállaló KAF-ban -- nem sikerült megteremteni a posztmodern költő archetípusát.

Folytatom Margócsy elmefuttatását közösségiségről, váteszségről: „Azon túl, hogy a kultusz-elemzésekben ma már tudható, a hajdani ’váteszek’ csak elszerepelték a benső, személyes indíttatású viselkedést és ennek szövegszerű megnyilvánulásait, a fent jelzett ellentmondás azért sem érvényes, mert KAF költészete nem ad ki a sok idézetből egy végeredményt, egy megismerhető ’ént’, nem a közösséggel szembeállított és hasonlíthatatlannak tételezett egyéniséget vallja meg, hanem magát a költői egyéniséget és egyediséget is, a személyes költészetet is maga mögött hagyja, s mindazt, amit tud, azt költői és költészeti szerepeknek a hálójában fogja feltüntetni (...) mint a történelemben (az irodalom történetében) állandóan megújuló, visszatérő, de visszatérésében variálódó ismétlést.” (Margócsy, Holmi: 2000/8)

Kulcsár Szabó Ernő, a posztmodern régens professzora néha meglepi közönségét. Hol keményen kiáll a személyiség kiirtásáért, a történelmi és irodalomtörténeti emlékezet felszámolásának, eltüntetésének gondolataért, hol ezekkel meglehetősen ellentétes tételeket nyilatkoztat ki. KAF „költészetét éppen az egyéníti [! Sz.E.] a kortárs líratörténetben, hogy a hagyomány jelenléte nála nem ’egyidejű’ temporalitásként válik érzékelhetővé, hanem a tagolt kulturális tapasztalat történelmi emlékezeteként [és ismét! Sz.E.]” Lássuk véleményének másik végét KAF szerepekben történő szétolvadásairól: „nem a lírai

szubjektum teljes szövegbeli felszívódásával vagy eliminációjával, hanem inkább autentikus szerepek létesülésével jár együtt. Ami azt jelenti, hogy az én-felfogás hagyományos egységének felbontása (...) nem annyira az integritások megsértésével, inkább autentikus változatok sokasodása, alakja, vagyis az alakváltozás logikája ('próteusziág') szerint megy végbe." És: „Csak a felejtetni kész, a paradigmákról leváló helyes olvasásnak van esélye új igazságok felismerésére és megfogalmazására” Majd: „A művet nem lehet személyes vagy közösségi vallomás kifejezésének tekinteni (...) a vers voltaképpen nem az egyén, hanem a szó hatalma alatt áll” [kiem. Sz.E.] (litera –az irodalmi portál, 2004. 05,18.)

KAF több verset szentel Babitsnak, s amiként az ő aposztrofáltja, úgy Babits is címez Arany Jánoshoz verset. A posztmodern elmélet a pre -, meta -, poszt-textusok ilyen halmazata esetén elemében érzi magát, s heuréká-ja ilyen mondatokban tör ki: „Az invokáció funkcióját is betöltő *Babits Mihályhoz* címzett vers minimális eltérésekkel másolja le Babits *Arany Jánoshoz írott* korai szonettjét. Az autoritás ilyen ironikus megkérdőjelezése (hiszen Babits versét visszacímzi Babitsnak) több szempontból érintkezik e megállapításokkal: egyrészt itt jelentéssé válik a szerzői név (Arany János) transzformációja, mert a vezetéknév alkotó főnévi/melléknévi alapszó mobilitását a tradíció mobilitásával hozza összefüggésbe. Másrészt a lírai én azon modern formáit utasítja el, melyek az énelbeszlő (sic! Sz.E.) szubjektív-humán horizontjainak megjelenítésében érdekeltek, s helyette egy markánsan jelzett szakmai-költői szubjektum jelenléte szervezi a versbeszédet. Ugyancsak rámutat a vers arra, hogy ez a poétika miképpen áldozza fel a személyiség nyelvi önépítésének koncepcióját a stiláris eredetiségesszmény látványos lefokozásával.”

Ha megsokszorozódik a személy (azaz a költő), megtöbbszöröződik a nyelv is: a sok KAF (KAF1, KAF2, KAFx) elkezd sok nyelven beszélni: önmaga megteremti a bábeli zűrzavart. Még szerencse, hogy a posztmodern episztémé rendet tud teremteni: „Az elmélet ebben az időben talált nyelvet azoknak a polifón beszédmodoknak a leírására, amelyek a nyelv pluralizálódásán keresztül az őt használó (vagy 'nyelv által használt') szubjektum [sic! Sz.E.] pozíciójára is visszahatnak. Az első kötetekben a viszonylag gyakori többnyelvűség [vigyázat! Nem azt jelenti, amit szokott! Sz.E.] ill. az ezzel összefüggő utalásos technika összességében valami én-dissziminatív hatást eredményez.” Versenként más és más önszemlélet jelenik meg KAF-nál: „Ez a nézőpont nagyonis változó: gyakorlatilag annyiféle, ahány típusú szöveget olvasunk.” (Keresztury 1994: 74)

Fenti szövegek tanúsága szerint nemcsak KAF megteremtésének és megkeresztelésének lehetünk tanúi, hanem a posztmodern „világlátás” - Bókay – irányzattá válásának, iskolává terebélyesedésének is.

Az elméleti bevezetőből kikristályosodó (Bókay által tagadott) posztmodern elvek a következők:

- *nincs személyes költő, nincs személyes költészet;*
- *nincs érvényesíthető jelentés;*
- *a szövegek önmagukban nem állnak meg, csak intertextuális összefüggésben (más, mint intertextus, nemigen létezik – mondja Szilágyi Ákos. Téved: van meta-, pre-, poszt -, hiper- és ahány igekötő csak van a latinban és a görögben – -textus is);*
- *a mű ne akarjon „súlyos” problémákkal foglalkozni, érje be a csekélyke szépség felmutatásával;*
- *történelmi, irodalomtörténeti emlékezésünket az idő „felülírta”, kitörölte, beállt az ú.n. „emlékezetfelejtés” állapota,*
- *a nyelv önmagáért való léte és mindenek fölötti hatalma;*
- *a költő tartsa távol magát a közélettől, legfeljebb kövesse a zöldeket.*

KAF szerepei: személyiségartikulációk

Az emberiség történetén úgy hatol át KAF a verseivel, mintha minden korban élt volna. És minden korból választ magának alteregót (emlékezzünk: Margócsy elmarasztalja a költőt amiatt, hogy szerepei hasonlítanak egymásra és azonos hangon szólnak), amely alakmások helye és szerepe az adott világokban hasonló. A történelem előttre címzi azt a versét, amely minden későbbi korból származó énjének erejével támad az ős-ellenségre, „akinek” későbbi utódaira ugyanilyen dühvel ront rá az adott korszakban. A támadott ős-ellenség: a *Tyrannosaurus rex*, az első zsarnok, az első bestia, császár a csúszómászók között. A vers emblematis: KAF minden zsarnokgyűlölő versének archetípusa:

Zsarnokgyík ősi bestiák királya
Földtörténetben megkövült időkben
Császár csupasz csúszómászók között
Dicsérjenek kaméleon korok
Tűnt milliókra nyújtva nyelvüket
Kételtűek hullók rétegekből
Kiken keresztül korszakod tapostad
Hová te léptél megrendült a föld
A rettegéstől még azóta is reng

Reng rendületlenül gyáván készülődik
Történetéből megkövült időkben
Kivetni végre roppant csontjaid

Ha magában állna ez a vers a többszáz (többezer?) KAF-mű között, azt mondanám rá: helyzetdal. De éppenhogy azt az utat jelöli ki, amelyen KAF végigjárja a történelmet. Bölcsen írja Balázs Imre József: „a szelekció mint gesztus az énteremtés része: sokat elárul arról, hogyan írja önmagát kötetekbe KAF”. (Balázs Imre József : Forrás, 2001, 1.) Kövessük!

Az első alteregó, akinek életét művekkel kíséri végig a költő, a valaha létezett, de életművet hátra nem hagyott *Caius Licinius Calvus*, Catullus barátja. Mindketten a neoterikusok (a hellénisztikus kori görög költészet római követői) körének tagjai. Politikailag elhatárolódtak mind Caesartól, mind Pompeiustól, Calvus, akit szónoknak is kiválónak tartottak, Cicerónak is ellenlábasa volt. Elképzelhető, hogy művei nem egyszerűen elvesztek, hanem támadó hangvételük miatt megsemmisítették őket (ebben a történelmi korban már nem szoktak „elveszni” a művek). Pompeius elleni disztichonját „megírta” KAF, durván támad egy populista politikust, valamint van egy 1998 szeptemberében megjelent verse is, amelyben egy „kicsi Viktort” szólít meg, akit „bősz hatalomvágy vak lángja emészt”. Calvusnak teremtett KAF egy „kicsi Viktort”, , akit lehet, hogy az őt körülvevő hatalmi panoptikumnak egy tagjára mintázott. Calvus nevében a szatíra majd minden válfaját meghódította: a durva szidalmazástól (a Suffenusocskához írott) az erotikus-ironikus játékokig (a Fulviához írott ill. az „Ó, szent téátrum...” kezdetű). Alulstilizált, durva mocskolódásokkal (a gyilkos szatíra Catullusnál sem ritka! s majd Martialisnál vezető műfaj) támad azokra, akik erkölceit bíralták („Petyhüdt, pletykaleső gazok”) ; Catullushoz címzett hosszú elégiájának kezdete egy barát évődése, majd átcsap exekrációba a bamba tömeg ellen (*Büszke Verona virága*). Az egész Rómára zúdítja átkait („Ó, idióta világ!”, majd: „Torz, idióta világ”, s a folytatás néhol a *Tyrannosaurus rex*-et idézi: „Üvölnének a lelki hiénák.../ Ők uralnak – övék/ vagy te csodás, kergült, idióta világ”) , elítéli a középszert, az álszent vakságot, az agyitalan ős butaságot, de a legdurvább szitkok mögül is érzik a szeretet hatalmas városa iránt. Gyűlöl és szeret – megtanulta Catullustól -, ha nem is egy szerelmest, de egy hazát. (Fontos momentum a KAF-alteregók megismerésében.) Még a mitológiai hősök közül is az üldözötteket verseli meg: a szerencsétlen, úzótt Iót többször is megidézi („Nap se jár-kei örökké”) , a másik hely „idyllt” ígér, ehelyett szidja a „bősz, busa Jupitert és Juno hitvesi bús dühét”.

Nem kíméli a pharsalusi győztest, Caesart sem: ezen a helyen verte meg Pompeiust, aki Egyiptomba menekült. Caesar egyiptomi „kalandjáról” sem feledkezik meg – hogy is tenné, amikor egész Róma sértőnek és erkölcstelennek érzi Caesarion születését...

A Calvus-szövegekbe rejtett intertextusok, célzások visszavezetnek a KAF-versek keletkezési idejébe: a Fabullust megszólító vers első sora egy Petri-utalás (a „Zsugorodik a zsugori idő”) fanyar szójátékára: „Éldegélek, halogatok”, vagy az utolsó versek egyikében: „Halok lassacskán meg”, továbbá Petri is írt verset Catullushoz, és megírta Viturbius Acer pszeudoním versét is. Több versének latin címe van, egyik költeményében ír KAF a Porta Capená-ról, melynek feliratát viszont Petri avatta verscímme: *Quo vadis?* (egyikükénél sem Sienkiewicz regényéről van szó).

Ez a Fabullus-vers egyike a legfontosabbaknak: túl az említett intertextusokon, a címzettet is a Catullus-oeuvre-ből vette át KAF, s bár az élet rövidségére vonatkozik a gyönyörű sor: „Pille árnya volt csupán futó vizeken” – a képet egyértelműen Catullusnak a szeretett leány hűtlenségét megrajzoló verse ihlette: „...de azt, mit a vágyakozó szeretőnek a nő mond,/ ird a szelekbe, futó víz puha habjaira.” (Catullus LXX) Az élet rövidsége miatt a leghíresebb latin szállóigével vigasztalja magát: a horatiusi Leuconoe-óda „carpe diem” gondolatával.

A Fabullushoz címzett vers tartalmazza a Petri-utalásokon túl az Urbs életére vonatkozó legsötétebb sorokat: „ Rossz mérgem inkább dühsötét epémme / Rómára szálljon! Jósolhat belőle, hisz /már úgys annyi szent haruspex , pontifex / praetor tolong a tűz körül (...) kész röhej, hogy most talán beléhalok, / Fabullusom, ne félj, - csak éppen egy picit.”

Cornelius Neposhoz, a neves történetíróhoz Calvus azzal a kéréssel fordul, hogy a hősök, nagy hírű-rangú emberek természetének árnyoldalait is tárja fel, mert a magánjellegű közlések nélkül hamissá válnak a történelmi tények is. Az elmarasztalt tulajdonságok: beteges, maró galádság, pletykázkodás, gyávaság, s végül személyre szólóan: „Mamurra , Vatinius s egyéb / torz talpnyalók”. Az egyik legkedvesebb gúnydala Venusről szól, akitől a Latiumot alapító Aeneas származtatta magát, s akit Lucretius minden dolgok ősanijának nevez , Calvus egyszerűen „Aeneasnak mamikájaként” szólítja. A törtető Vatinius, aki egyre feljebb lépdel a ranglistán, a karrierista Mucius mind felkerülnek Calvus „feketelistájára”. A szerelmi elégia tenorja sem hiányozhat egy „hús-vér” neoterikus költészetéből: a Catullus által egyetlen egyszer megénekelt, „egyszerhasználatos” Ipsithylla ugyanilyen minőségében szépíti Calvus elégiáját. Ír egy Priapust magasztaló elégiát, melyben a csúf törpeisten fölébe kerekedik sok előkelőségnek, az ál-triumfust ünneplő „hős győzőket” leleplezi , és említést tesz „Salisubrius ősi hadjáratairól is” – a Salius-papoknak jelentőségük lesz még a Saltus Hungaricus vonatkozásrendszerében.

A Calvus-versekből egy catullusi tehetségű és főként catullusi indulatú költő beszél hozzánk: meg nem alkuvó, zsarnokgyűlölő, a cenzúrárt vadul ostorozó, a költészetből a dilettánsokat engesztelhetetlenül kitiltó szónok szavait halljuk. És egy jellegzetes KAF-játék: a jellemgyenge „Suffenusocskát” viaszhoz hasonlítja, „aki” palimpszesztként működik: a rajta lévő szövegeket rendre átírják, - ez KAF védekezése a palimpszeszt-vád ellen: nem letörli az emlékeket, (nem vesz részt a már nevében is nevetségesen tudálékos, önellentmondó „emlékezetfelejtés” posztmodern gesztusában), hanem beléjük írja-éli magát.

Így teremtdődik – mert KAF is teremt – az *András evangéliuma*, egy „apokrif” evangélium, amely magánvalóként áll a KAF életműben: annyira személyes, annyira a közösségben felfakadó, hogy nem is lehet szerepversként kezelni. Mintha biblikus kezdet volna, de nem az evangéliumoké, hanem egy archaikusabb mitikus teremtéstörténet univerzumot megrázó tragédiája (az archaikusságot a halmozott alliterációk is segítenek érzékvé tenni):

Kezdetben volt a sírás:
zöld köveké a szélben,
friss kerti fáké – a fény
forró kardja ha zúgott.

Sírva jön létre KAF saját univerzuma, amelyben csak tragikus jelenetek sorolódnak; a második szakasz egy Pilinszky-intertextus („vergődnek / városok, mint hálóban / a halak”). Ebben a kultúrtörténetben nem összeáll a világ, hanem szétesik („hiú világba / vetettek miként magok”), és szétszóródik az emberiség. Ez nem Ádám és Éva kiűzetése a Paradicsomból; ez egy létező nép felmorzsolódása: „Mert így szórattatunk szét.” A még létező zsidó diaszpóra kezdetét KAF a világ teremtésétől tételezi mint örökre így szerzett sorsot. És a diaszpórával együtt „minden eltöröltetik”. KAF az erősen személyes szemlélet módján írja bele a visszájára fordított Teremtésbe: „Írás vagyunk, s a kéz, mely eltöröl.” – az *Írás a porban apokrif képe* jelenik meg itt, kettős szerepben: a létrehozó és a megszüntető, a cselekvő és a szenvedő azonos. Említsük meg ismét a *Pro domo* oly sokat vitatott sorait, melyben a kettős szerepvállalás az értelmezés kulcsa: „s Babits volt Jónás, Babits volt a cethal.” A költő emblémája ez, aki egyszemélyben azonosul az egymásnak szegülő két ellenféllel. - A Weöres-vers mutatott hasonló struktúrát - . Még bonyolultabb az összefüggés a kételemű ellentétpáros sorokat megelőző József Attila-sorban: „mert egy mozdony volt csak József Attila” .Ezt utólag segít megérteni az őt követő Babits-embléma: József Attila

választása volt a mozdony, amely végzetes ellensége lett, a választott sors maga és annak beteljesítése, így sorsvállalásként személyiségének részévé vált. Egyszemélyben pusztító szörnyállat és az elpusztított áldozat akarata. József Attila nevében – jól ismerve a szigorú költő feszes képszerkesztéseit – KAF is szorosan szerkeszti a kettősképet: József Attila akaratának és az akart sors megvalósulásának kettősségét hordozza a végzetes mozdony: „ő” a választástól fogva József Attila életének és halálának, a József Attila-sorsnak emblémája.

Az *András evangéliuma* csak a topikus olvasat szintjén szól a „szétfröccsenő” teremtről: az erdélyi költő a zsidóság diaszpórája mögé komponálja az erdélyi magyarság szétszórását.

KAF úgy cikázik az időben előre-hátra, annyira szimultán írja különböző korszakokat újjáteremtő műveit, hogy a legerősebb rendszerető akarat is megbicsaklik, ha kronológia mentén kíván haladni a versáradatban. Az egyetlen lehetséges vezérfonalnak látom egy motívumkibontó elemzés számára, ha a „szerzők” életének kronológiájában haladok (amiben azonban lesznek nehézségek: a Lázár René írta Calvus-verseket később kell tárgyalni.)

Középkori választott alteregója az a Jehan d’Amiens, aki *Planctus Goliae* című művében vallja meg: kifélék a goliardok, azaz a vágánsköltők, vagabundusok, akiknek vándorló életét napról napra éli, tele keserűséggel, indulattal nyomora miatt. Említett verscímének első szava ismerős az *Ómagyar Mária-siralom* latin eredetijéből, a *Planctus ante nescia* kezdetű siratóból. Jehan d’Amiens *Planctus*-a nemcsak műfaját követi a nyelvemléknek, hanem ritmusát is: a kétütemű hetes (4 // 3) és a hatos (4 // 2) sorok párosítása a goliárd sor és a belőle összeálló strófa ritmusa. A szöveg nem hasonlít a *Planctus*-ra, hiszen nem a fiát sirató Mária keserve, hanem a saját nyomorát felpanaszoló poétáié:

Miserere Domine,
miserere Christe,
megvesz a menny hidege,
hull fejemre lisztje...
Miserere Domine,
miserere Christe,
kit méltóság elkerül,
reszket is a tiszte.

A költőt nem az „ég” hidege veszi meg, hanem a „mennye” – a blaszfémikus hangulat innen indul, s ilyen sorokat hoz létre: „módos ajtón kopogok, / s kiüzennek: sicc te!”, ill. „kiálts,

kóbor, de minek? /Csak heába rísz te”. És a blaszfémikus csattanó: „Miserere Domine,/ miserere Christe - / jó az ördög: pokolba / melegedni visz le.” Se világi, se egyházi hatalmat nem tisztelő, lázadó vágáns ez a Jehan d’Amiens, aki goliárd természetéhez híven szerelmes éneket is költ, erotikusat, a *Carmina Burana* hangján, *Jehan d’Amiens vágydala* – és természetesen goliárd ritmusban:

Senki hozzád fogható
 Úgysincs, Maddalena!
 Marcsa, kurva sok Kató –
 Bárki csacska, béna!
 Semiramis, Sába és
 Trójadúlt Heléna
 Melletted mind sárba vész –
 Lomha, vak baléna!

A vágy az egyetlen dolog, ami a koldus diák nyomorult életét szebbé teheti s hoz magával egy újabb blaszfémiát, a „szent gyaklás” fogalmát:

Koldus deáknak dalán
 Mennyi könnybe lábad –
 Jöjj, dombocskád rakd alám,
 Fond körém a lábad!
 Jöjj, tavasz van, Magdalén,
 Új szerelem támad!
 Jöjj, ha szentül gyaklak én,
 Harangozzon lábad!

Merít a középkori vallásos költészetből is Jehan d’Amiens (vagy amint KAF fentebb vallotta: „egykori enmaga”), de soha nem lesz belőle vallásos költészet. Az *Angyalfia, senki lánya* (Karácsonyi szekvencia) ismét blaszfémia: a Jacopone da Todi *Stabat Mater*-ének „átírt” szövegében nem a fiát gyászoló anya a főhős, hanem egy leány apja. Ritmust, szintaxist, képalkotást megújítottan átvéve („make it alien, make it new” – hirdette Ezra Pound) teremtette meg KAF ezt a szokatlan himnuszt (ő szekvenciának nevezi, kötött himnuszformája ellenére), melynek szakaszai a *Stabat Mater* szerkezetét költik újjá. Egy

vallásos hit nélküli Karácsony elbeszélése a vers, melynek hőse (lírai alanya) itt az apa, tehát saját szerepében maga KAF:

Áll az apa keservében	4//4
Játszadozva, mintha régen,	4//4
Gyermekként a fa alatt.	4//3
Mintha tán csodára várna, -	4//4
Bár egy angyal árva szárnya	4//4
Sem súrolja a falat.	4//3

A „keserv” az elveszett gyermekkor, elveszített hit, az eltávozott gyermek miatt szól, és a versvég mély tragédiába hullik:

Áll az apa bánatában,
Csillagszóró éjszakában,
Vár, görnyed a fa alatt.
Nem jön angyal, senki lánya –
Isten súlya, űr magánya
Roppantgatja a sarat.

Mellé kéredzkezik, mert korban sincs távol a középkori himnuszról - s összeköti ugyanaz himnuszforma is – a végletekig magányosan vallásos szobrász-óriás, Michelangelo Pietà-jára írott vers, a *Madonna gyermekkel* : a Fiú szavai a keresztről levétel utáni pillanatokban. Rejtettebb benne a freudi elfojtott vágy, mint a freudizmuson nevelkedett Rilkénél az ifjú fiába szerelmes Mária szonettjeiben – a középkorban élő KAF szövegébe nem is illenék a deklarált freudizmus, az ő Michelangelo szekvenciájában az Oedipus-komplexus csak nagyon jelképesen jelentkezik a versben – de ott van. A halálos sebként vésző Krisztus kéri, hogy anyja még egyszer vegye ölébe, oltalmazza, mielőtt végleg kicsúszna öléből - és az életből - a halálba. Az anyaöl mint életadó princípium egyértelműen utal a szülésre, így az életet és halált szülő anyát kettős funkcióban látjuk. Az anyaöl freudi értelmezésének bizonyítéka: akkor csúszik ki belőle a Fiú, ha Isten nem látja - lehetetlenség utalás arra a lehetőségre is, hogy a Fiú nemcsak élete kezdetén és végén tartózkodott anyja ölében.

Gyöngé lettem és nehéz

Ládd lecsúszom újra vétlen
 Űr öledből észrevétlen
 Majd ha Isten félrenéz.

Kovács András Ferenc eddig megismert versei, „szerepei” alapján egy határozott karakterű, a világ dolgaiban tájékozott és véleménymondásra mindig kész költő. Életanyaga arra indította, hogy látó szemmel figyeljen a körülötte zajló eseményekre, eddigi alakváltozatai központi én-figuráját jobban kirajzolták, választékosabban artikulálták.

De még csak a középkorban jártunk.

Kavafisz, KAF „kora lelke”

Az arctalan középkori Jehan d’Amiens -t életmódja, harsány életkedve és káromló indulatai tették a verseken keresztül KAF arcúvá. Az alexandriai modern költőt, Kavafiszt oly mértékben érzi sajátjának KAF - csillapíthatatlan tudásvágyuk és szeretetük az ókor iránt erősen rokonítja őket –, hogy életművéhez nemcsak apokrif adalékokkal, de sajátos szemléletű fordításaival is hozzájárult.

Kavafiszról szólván fel kell figyelni KAF alakváltozatainak dátumaira. Kavafisz dátumaihoz a közvetítőn, Lázary René Sándoron keresztül juthatunk közelebb: Lázary éppen 100 évvel idősebb KAF-nál, ezáltal csaknem teljesen kortársa Kavafisznak. A harmadik alteregó, Jack Cole egyidős KAF-fal.

Kavafisz	Lázary René Sándor	Jack Cole	KAF
1863.április 17.	1859. szeptember 17.	1958. augusztus 23.	1959. július 17.
1933.április 29.	1929.október		

Kavafisz, - létező személy - , élettényei az életműben meghatározóan fontosak. Alexandriában született, amely Alexandria - univerzum a költészet túlélési technikáiról alkotott metaforává válik az idők során folyamatosan változó kultúrája, népessége, vallásai miatt. (Csehy Zoltán: Jelenkor 2006). A fordító-irodalomtörténész lényegrelátóan fogalmaz: „ Ezt a túlélési technikát kicsiben Kavafisz költészete is modellálja, kivált történelmi vagy áltörténelmi anekdotáiban, melyekben rendre egy komolynak vélt vagy tudott eszme bukásának emberi léptékű megjelenítésére, illetve két szemlélet ütköztetésének leírására szorítkozik.

Ezek a szövegek vagy pusztán szükségszerűségnek, vagy egyfajta kombinatorikus rend megnyilvánulásának érzékelik a történelmet, melyben az ember lényegében a nyelv, a retorika, illetve a rituális szerepjátszás által létezik. (*A babárokra várva; Egy kisázsiai községben*) ” A szövegek magánál Kavafisznál is gyakran intertextusok: valós, újonnan feltárt dokumentumok, vagy néhány antik szöveget bont ki más összefüggésben; „ az *Akhilleusz lovai* című költemény nem más, mint egy Homérosz-hely kiemelése az eposzi áramból és felragyogtatása a líra keretei között.” (Csehy id. mű) Olykor történeti passzus aktualizálódik, és válik csattanós végű, sosem patetizáló példázattá. Csehy szerint Kavafisz Alexandria-képe kettős: „ az erotikus Alexandria a történeti Alexandria metaforikus párjává válik, maga a test és a testi élvezet is történeti dimenziót nyer. (...) Az emlékezés (...) úgy uralja Kavafisz idejét, hogy minden jelenidejűséget kiszorít belőle.” Csehy az erotikus Kavafiszra fordít nagyobb figyelmet, engem KAF Kavafisz-szemléletének történelmi példázatai érdekelnek inkább, különösen azért, mert erős rokonságot mutatnak az eddig tárgyalt, mindenütt fellelt történelemképpel, és a szubjektumnak (aki mindig KAF) ehhez való viszonyulásával. Én ismét szubjektumról beszélek, a hivatalos kritika pedig úgy ítéli, hogy KAF még jobban elrejtőzött Kavafisz mögé, mint az „öskép-költő” Calvus mögé (Tarján: Jelenkor 2007, 718-814). Ha Kavafisz menekül, KAF méginkább – mondja Tarján: „ A görög költő egy számára ideált, menedéket ígérő (mégis enyhén ironikus) misztikus univerzumot idézett meg ezernyi, önmagát szavatoló tulajdonnévvel (...) Kovács András Ferenc a személy- és helységnevek garmadájával olyan önmagát elrejtő világot ábrázol, (gyakran az intertextusokkal, intarziákkal is), amely már nem beszél el több-kevésbé evidensen saját történeteit, s amely még Kavafisznál is sokkal nehezebben enged belépést a kései halandónak. A KAF-vers bizonyos értelemben *rendre tragikusabb* (kiem. Sz.E.), mint a Kavafisz vers. Ez nem minőséget, hanem jelleget bélyegez...” (Tarján uo.)

Már a dátumok egymásra utalása sem volt véletlen: egy személy adatait vállalni a személyiségéből is részt vállalást jelent, de ennél lényegesebb, mit írt meg az életanyagból a vállalt személy nevében? Miképpen írja át Akhilleusznak a homéroszi műben epikusan terjedelmes – terjengős történetét? A hős Akhilleusz, akinek haragja (*ménisz*) az Iliász (és egyben az európai irodalom) első szava. (!) a hős Patroklosz halálát bosszulta meg a trójai Hektóron. „ S mert őt is elérte a végzet: trójai bástya előtt, Szkaiai kapujánál”. Siratják, jajonganak érte halandók, halhatatlanok. „Tíz és hét napon át, éjt nappá téve siratták / kemény bajtársak s távoli istenek, csak gyilkoláshoz értők.” Ha jól sejtem, főként ezért az utolsó fél mondatért született meg a vers: Kavafiszé és KAF-é is. Ők nem kedvelik a „csak

gyilkoláshoz értőket”. És Kavafisz – KAF többi versében is ilyen indulattal írják le haragjuk és gyűlöletük tárgyát.

Nagyívű szerkezetben helyezi el KAF a világbíró Nagy Sándor életét, egy „kétszeres” átiratban: KAF újra írja azt a Kavafisz-verset, amelyet Kavafisz Kleitarkhosz nevében ír (*Kleitarkhosz: Alexandrosz fiatalsága*). Kleitarkhosz alexandriai történetíró volt, az i.e. 4.sz.-ban, életéről semmit nem tudunk azon kívül, hogy megírta Nagy Sándor tetteit. A témát regényszerűen, erős érzelmi effektusokkal rajzolta meg: nagy hatással volt a Nagy Sándor-regény népi változataira. A hosszú, több szakaszos vers pontosan jelöli ki az életpálya fel – ill. leívelő szakaszainak sorrendjét. Az első strófa Alexandrosz „fölragyogó idejéről” tudósít, - a fő szó a „fölragyogó” -, vad, hősies és könyörtelen ifjúságáról”, aki azonban akkor még vakmerő és nagylelkű is volt, „vágyainkban mind hozzá hasonlítunk.” A második szakasz kulcsszava a „megfékezhetetlen”, aki „gyors, önemésztő, örületben” törekszik arra, hogy mindenkit „hódoltasson”. A harmadik, a középtengelyben álló szakasz már tovább lép: a hódoltatás következő foka a mindenáron való győzelem: sorolja Alexandrosz csatáit és a győzelem módjait: „szétverni, szétroppantani, bevonulni”. A középtengely után következő szakasz első sora még visszamondja a vezérszavakat („Harcolni, folyton győzni kell, színlelni, taktikázni”), de lényeges váltás történik ennek a szakasznak a középső sorában: „majd hirtelen megállni saját *Hüphasziszunknál, ahonnan/ nincs túl, nincs tovább, csak a torpant, fáradt férfikor* [kiem. Sz.E.]”, és a változásokkal mindannyiunknak tisztában kell lennünk. Az utolsó szakasz mélyre hanyatlik, a kezdetből a végbe : a „fölragyogó” időből „fékevesztett” idő lesz, „vad, tébolyító, végzetes fiatalság”. S az utolsó két sor történeti fricska. „Egy könyv csak terv, csak álom, pusztá cím, pótlás a semmiséghez.” Fontos, a két költőre együtt jellemző pótlás.

Alexandrosz örülete nemcsak nagybirodalmi vágyaiban, de magánéletében is tombolt. KAF megírja a *Kavafisz-átiratok* között a *Héphaisztión halotti áldozatá-t*: Alexandrosz fiúszeretője, Héphaisztión halála után ugyanolyan kegyetlenkedést és öldöklést vitt végbe, mint hódító útjain. KAF az istenek megnevezésével utal az örület terrénumaira: a szerelem és a háború istenei válnak azonos indulatúvá: „Úgy tartják, akkor *Erósz* rá örvöngést bocsátott, / s mint elrettentő *Arész*, rögtön, vak örületben, / lemészárolt, kiirtott ártatlan népeket, / mert meghalt szerelme, vesszen mindenki tűzben, / pusztítson, gyűjtogasson vágya...” (kiem. Sz.E.) S a váratlanul gyönyörű befejezés, amivel – Kavafisz történelemszemlélete bizarr és személyes versvilágát követte - megindokolja, miért jutott eszébe Alexandrosz gyűjtogató dühe: „Mindig az jut eszembe, / ha gyertyát gyújtok este – lelkedre gondolok s rád, / ha hosszan nézel reszkető, vonagló, vézna lángba.”

Kavafisz marad az ókorban – hiszen egész életében benne élt -, és odaszólítja KAF-ot is, mert annyi emberi gazság, jellemtelenség, ármány, dolyf volt akkor is, amit mindketten megörökítendőnek – és elítélendőnek - vélnek.

A következő, magát megistenültnek hívó hatalmasság Antiokhosz *Epiphanész*, (neve is ennyit jelent: Antiokhosz, a Megjelent Isten) a Nagy Sándor halála után másfél századdal, i.e. 168-ban lett a négy részre osztott hatalmas birodalom egyik részének, Szíriának az uralkodója. Az önmagának adományozott nevet a nép *Epimanész*-ra cserélte: ez örjöngőt jelent, és jelzi uralkodói habitusát. Éppen hódító hadjáratlakkal akart a rivális Egyiptom ellen vonulni, amikor hazarendelték Szíriába. Némi habozás után végül vissza is tért, és ott gyanút fogott, hogy Jeruzsálemben lázadás készül ellene. Megelőzésékként ő támadott: feldúlta a várost, zsidók ezreit ölte meg, és ezeket adott el rabszolgának. Az általa addig is erőltetett hellenizációt a végletekig vitte: halálbüntetés terhe mellett betiltotta a zsidó vallás gyakorlását, és a zsidókat törvényeik ellen való cselekedetekre kényszerítette. I.e. 167 kislév hónap 25-én (a zsidó naptárban nincsenek kötött helyű hónapok: kislév november és december érintkezése táján helyezkedik el) megszenteltelenítette és kirabolta a jeruzsálemi templomot, és ott felállította az Olümposzi Zeusz szobrát, amely az ő vonásait viselte. A gazztett a zsidó történelem egyik legsötétebb napja; ünnep volt, így kettős szentséggyalázás történt: az ellenállókat tömegesen lemészárolták. Ekkor azonban egy Matitjáhu nevű pap gerillaháborút kezdeményezett a megszállók ellen, és a fővezérséget fiára, Júdára bízta, aki zseniális hadvezérnek bizonyult, ezt bizonyítja ragadványneve, a Makkábi (Makkábeus), ami „kalapácsot” jelent. Júdás Makkábeus ő: a legdicsőségesebb zsidó háború vezére. (Fontos helyet tölt be KAF-nál: a Lázary-életműbe sorolt *Makkabeus táncza* is erre az eseményre utal, különös kontextusban, lásd később.)

KAF művének címében ott a kettős szerzőség: a *Kavafisz-átiratok* Kavafiszra jellemző téma, a *sic transit gloria mundi* egy variációja: a nagy ember hatalma teljében, majd teljes összeomlásában, betegségében. A versszerkezet követi az életutat, s így összegzi a zsarnok életét: „ Dicsőségére gondolt, nagysága, dús hatalma / jutott eszébe” – indul a vers, majd az emlékezést meg-megszakítja egy refrén, mely Antiokhoszt tönkre menetelében mutatja, egyre növekvő bajok között. A refrének fokozó jellege: „itt *fekszik* Gabaiban (...) bűzben, görcsben, fekélyben” , „mert itt *rohad* Gabaiban, (...) gyúlt aggyal, gennyedetten, szörnyen”, „ ő meg fakadt sebekben, mint férgesült, gonosz báb, most itt *fetreng* Gabaiban...” És KAF – az összegző, rövid szakaszban – visszavezeti a verset a kezdetre: „ Dicsőségére gondol” , - megismétli az első szakasz nagyságra utaló szavait is, de most már átruházza arra, akit igazán illet:

Dicsőségére gondol – nagysága, hatalma
volt, végtelen türelme s rettentő nagy haragja
van Judaia urának, Izráel Istenének.

Ars poeticát is oktatnak KAF-KAV ókori szereplői: Phormiön, az i.e. 3. századi görög peripatetikus filozófussal mondatja KAF a peripatetikus kifejtésből átszármazott, bevezetővel ellátott monológot, ami maga egy dilettánsok ellen viselt hadjárat. Az ars poetica egy amatőr szájából csak hamis lehet. Phomiönt oly mértékben nem becsülték a kortársak, hogy a nevéből képzett *phormiónész* főnév jelentése: „aki nem ért ahhoz, amiről beszél”. Phormiön oktató beszéde csupa látványos tűzijáték, ellentétek, paradoxonok, fokozások – de mind egy üres, hamis poétika kedvéért: „a szónál légy engedelmesebb te”, de él az ellenkezője is: „hogy majd engedjen ő is neked”, „Légy forró, mint a jégcsap”, „nyarakba fortyogó fagy”, „légy közömbös, mint egy isten, / vagy kisgyermek, ha játszik.” A következő paradoxon – intertextus, a Kavafisznál fiatalabb, de vele csaknem egyidőben meghalt Kosztolányitól (Kavafisz: 1863 – 1933; Kosztolányi: 1885 – 1936): „Légy minden, mintha semmi” – írja át Phormiön Esti Kornél szavait, (KAF jó érzékkel választotta Kosztolányinak egyik legproblematisabb sorát), „De mindig tudd a törvényt, hogy megszeghesd, ha tetszik”. A vers végének eldöntendő kérdése viszont minden korban, minden művész előtt álló választás: „manapság döntened kell - , a költészet nehéz, magas művészetét, vagy csupán a költőség művészetét választod itt, káprázatok közt, fiam?”

Nemcsak az uralkodó, hadvezéri gőg és kegyetlenség számít az emberi lélek aljasságai közé: a Calvus néven publikált versek között is sok van, amelyik a dilettánsokat, művészi babérokra törőket sújtja a satíra haragjával. Kavafisz sem kíméli azokat, akik a *gradus ad Parnassum* megtétele mellett világi dicsőségre is törnek. *Kavafisz-átirat* szól *A költészet hatalma* címen Methodioszról, a már ismert pályáiv-szerkezetben: a „karrier” négy fázisa négy szakaszban bomlik ki, a négy szakasz előrefrénnel kezdődik: „Nagy költő volt Methodiosz, nagyon nagy!” Az első előrefrén utáni két jelző előrevetíti a pályát: „Nagy és kemény.” Ilyen karakter indult himnuszokkal, kánonokkal, magasztalásokkal, s lett: „önsanyargató, bölcs szerzetesből [a lépcsőfokokat kihagyva, Sz.E.] „Büzzantionban/ Bíraskodó, rátarti pátriárka.” Ez a rang pedig Kavafiszt maró iróniára indítja, s a karrier így végződik a versben:

Nagy költő volt Methodiosz, nagyon nagy,
S elérte már a lelkes, égi líra

A költészet végső határait.

Túllépett rajtuk, át a határtalanba!

Más végtelennek lett uralkodója:

Megtért a földi hatalomba. Ámen.

Az *Oxürhünkhoszi papiruszdarab* szerzősége, átírásjellege az egyik legizgalmasabb filológiai probléma. Oxürhünkhosz hellénisztikus város volt Közép-Egyiptomban, kb. 300 km-re délre Alexandriától. Angol tudósok (B. Grenfell és A. Hunt) ásatásai nyomán 1896 – 1907 között a világ egyik leggazdagabb papiruszlelőhelye tárult fel itt. A két angol tudós munkáját az olasz E. Pistelli (két ízben: 1910, majd 1913-14) , utána E. Breccia (1927-28) folytatta. A papiruszok kora az i.sz. 1.századtól az i.u. 7. századig terjed, tematikájuk igen változatos: görög és latin szerzők addig ismeretlen művei, töredék az Ó– és Újtestamentumból, apokrif írások, hivatali dokumentumok. Az egyik legértékesebb lelet az 1380-as sorszámu *Ízisz-aretalógia*, amely új műfajként jelentkezik az antik szövegek között, egyiptomi hatásra.(KAF a maga szövegét Antonius Pius korából, Krisztus után 139-ből valónak tünteti fel.) Ezért izgathatta a hellénisztikus kor nagy rajongóját, Kavafiszt, aki teljesen egy időben élt és dolgozott a leletek felfedezőivel (az *Ízisz-aretalógiát* 1915-ben közölte Grenfell és Hunt, a Kavafisz-opusz datálása igen közeli: 1916. december) .

A lelet, vagy a Kavafisz által „átírt” lelet műfaja: szerelmi elégia, de nem egyszerűen csak az. A lap „retróján” egy szerelmes levél, amelyet egy Daimón nevű ifjú intéz barátjához, Rhoikoszhoz. A homoszexuális kapcsolat az ókorban általános és elfogadott volt, és Kavafisz levelében is a lehető legtermészetesebb hangvétellel vall szerelmet az egyik ifjú a másiknak. A második szakaszban visszavonatik a lelet. „Fölösleges, csak elszórt, véletlen hulladék ez / a föld alatt kiszikkadt , antik szeméthalomból.” Kavafisz mégis megmenti az utókornak, mert a verzón egy „fohásznak” nevezett varázsima, mágikus szöveg van, ami oly tökéletesen olvad bele a hellénisztikus-római szinkretizmusba, hogy helyét – ha forrását nem ismerném – az *Ízisz-aretalógiák* között jelölném ki. Az „időtlen, *titkos* istenek” megszólítás mintha egy misztériumvallás hatalmaihoz szólna. Keveredik benne a görög Olümposz Róma capitoliumi isteneivel, egyiptomi istenekkel, Kelet barbár hatalmaival, s a teljességre törekvés a felsorolásban azt a mágikus igényt teljesíti ki, amely megkívánja, hogy a megidézendő istennek mondják ki minden nevét, mert a név - a név- és szómágia törvényei szerint – azokat a hatalmakat, amelyeket működtetni akarunk, magunk mellé akarjuk állítani, minden nevükön meg kell szólítani, hogy a kérés elől ne térhessenek ki. Ezen a papirusz-imán a hellénisztikus szinkretizmus minden valamire való istene megjelenésre kényszerítettetik, és

felszólítást kap arra, hogy az öngyilkos szerelme támassza életre, és térítse vissza az imádkozóhoz.

A mágikus ima oly pontosan követi a műfaj szabályait, hogy elfeledkezhetünk Kavafiszról, KAF-ról, és hagyjuk önálló életre kelni a leletet. A homoerotikus vers Kavafisz ókori lelkületét teljességében mutatja: ennyiben is átvette hajlamaikat, vonzalmaikat. Kavafisz értéséhez és megszerettetéséhez alkalmasabb műfajt nem is választhatott volna az „átírat” átírója.

Az ókori „emlékezet” Homérosz Iliásának már idézett részletével, az *Akhilleusz a máglyán* cíművel kezdődik: már ott megszólalt egy olyan mondat, ami Kavafisz és KAF szemléletében kulcsfontosságú: „siratták / kemény bajtársak és távoli istenek, csak gyilkoláshoz értők.” A bosszuló gyilkosságsorozatnak véget kell vetni – mondja Homéroszt átírva – megújítva a modern szerző. („Make it new, make it alien” – ismételhetjük Ezra Pound felszólítását.)

Tovább szárnyalva KAF téridejében, Kavafisszal most Dániában játszhat szerepet, Hamlet korában. De mint minden Kavafisz-történet, ez az apokrif is visszájára fordul. Az elbeszélő én mindvégig bizonyos távolságtartással szemléli és mondja el az általunk másképpen ismert szüzsét, a vers „hosszúvers”, epikus költemény, de nem a már elemzett előrefrénés élettörténet-típusból (*Porphüriosz Gázában; Kleitarkhosz: Alexandrosz...; Antiokhosz Epiphanész stb.*) Az apokrif főhőse Claudius, akiről a beszélő egyesszám harmadik személyben szól.

A shakespeare-i történetet KAF, a huszadik század második felét átélő költő máshonnan figyeli: az áldozat felől közelít a drámai eseményekhez. A vers „bús esettel”, Claudius meggyilkolásával kezdődik, akit „boldogtalan királynak” nevez, mert öccsét – szerinte – „pár koholt agyrem, gyanakvó sejtelem” vitte rá a gyilkosságra. Fontosak a szavak, amelyek századunkban meghatározott fogalmakhoz kötődnek. A „koholt agyrem” – a koholt vádak, a koncepciók perek indítéka. Az agyrem: az őrző diktátorok cselekedeteit vezérlő elmeállapot meghatározása. Claudius, az ártatlan áldozat jelzői: jámbor, szelíd, nyugodt, békeszerető – a jó uralkodó képe minden királytükörben. Akik siratták: *a szegények, Claudius jósága tehát a szegények, a nép iránt tanúsított empátia*. A jó király megölésével a nép veszített, mert rettegett Fortinbrastól, akinek igazi ellenfele nem Hamlet volt (KAF szerint: „a dán királyi herceg szerfelett ingadozó vala – régen, / mikor még Wittenbergában tanult, / több diáktársa terheltek, futó bolondnak tartotta.”) , hanem a jó Claudius. Shakespeare arra döbbsenti rá közönségét, hogy Dánia (és a mindenkor kis országok) még nem érték meg arra, hogy értelmiségi vezetőjük legyen. KAF értelmezése még sötétebb: a Hamletet „koholt,

színes mesékkel” fölmenteni kívánó Horatio – ismét a koholt jelző, amely a hamisat tanúsítja - próbálta megmenteni: „tisztára mosni végül / a bűnös herceg szennyesét.” Horatio nem tudta hamis érvekkel meggyőzni a népet, de azt elérte, hogy nem forraltak bosszút a jó királyért. KAF történetének summázata szerint „Fortinbras húzott hasznát a zűrös ügyből”, a szétzilált nép fölött könnyen győzött és került hatalomba. Neve – beszélő név: „Erős Kar”. Erős Karnak valóban nem a tétova, zavaros Hamlet a riválisa, hanem az emberi jóság, amely itt elvérzik.

Kavafisz-KAF ókor- mágiája nem csak a megénekelt történelmi nagyságok pályaképeiben éled fel, hanem rövid lírai darabokban is, amelyekben – mégha csupán néhány sorosak is – valami, az ókorból származó nagyon fontos gondolatot mond ki, vagy éppen rejt el. Az *antik pillanatban* című vers első kilenc szótagjában az ókori tökéletesség-eszményt, a kalokagathiát képes emblematikussá tömöríteni:

a szépség az igazak
éke..

S hogy jelezze: a gondolat az ókorból ível át hozzánk, antik metrumba szedi a vers néhány sorát.

Kavafisz-élményét úgy adja át, hogy ismerős érzést keltsen bennünk, természetesen intertextussal, mégha variáltan is:

Kávéházi magányban
ahogy ragyogni képes
egy sarokasztal...

a „kávéházi magány” és a sarokasztal egy képbe komponálása a „kávéházi szegleten” szókapcsolatot evokálja, így kapcsolja össze a költészetét meghatározó két nagy elődöt.

KAF eddig megfigyelt „szerepei” – a paleolitikumtól (a *Tyrannosaurus rex*-től eltekintve: az nem KAF alteregója, hanem a Hatalom mint Ellenség archetípusa) – a századfordulót megélt Kavafiszig olyan tájakról hoztak hírt, amelyek elpusztult, részben vagy teljesen elfeledett kultúrák.

Egy pszichoanalitikus önvizsgálatnak álcázott verse, a *Hegységek, félálomban*, arról tanuskodik, hogy az álmatlanságot a történelmi katasztrófákra emlékezés, a világok pusztulása okozta felelősségérzet okozzák. A vers különös formájú: 5 és 7 szótagos sorok váltakoznak benne - a japán versformák alapsorai -, szakozatlanul; ily módon kimondatlanul, de metrikájában felidézve a vers mélyén rejtőzik a japán kultúra. S míg a közönséges álmatlanságban szenvedő ember báránkákat számol, vagy felhőket az égen, KAF *rommezőket* kezd el sorolni, a világ minden elpusztult táját, hegységét, térben-időben

cikázva, mint az álom, Mezopotámiától a Csomolungmáig, pontosan száz sorban, s egy-egy sorban olykor három nevezetes, hegyek által jelképezett, elpusztult hajdani kultúra van (Hindukús, Pamír, Tibet). A számolás végeredményeképpen Csomolungmára talál, ahol rádöbben: még ez a hatalmas szám sem elég („Csak ennyi volna - Valakit kihagytál ...”) Mire idáig eljut, a módosult tudatállapot kezd beállni, álom és látomás keveredik:

A világ tetején
Állva, félálomban *inogva*
Már, szinte megfagyva,
Zsibbadsz, ahogy lélegzel –

tudósít az élményről, s a kép, amelyet megjelenít, megmozdul egy enjambement-től, ami a „megingás” szót hordozza (kiem. Sz.E.) . A megingva a hegytetőn álló költőt zuhanás, szálló érzés kíséri végül az alvásba.

(Az intertextusok hatalmával megfertőzött elme a magányosan a hegycsúcson álló költő és az utolsó sorban bekövetkező alvás megjelenítése miatt – kimondatlanul is ott érzi Goethe fordíthatatlan önportréját a világ csúcsán álló zseni magányáról és a majd bekövetkező elnyugvásáról – azaz szimbolikus haláláról. S a szimbolikus halál képzete e vízióban összekapcsolódik a művelődéstörténet nagy katasztrófáival, ezáltal minden pusztulás a költő személyes élményévé, ügyévé válik.)

Amit erről a Kavafiszról – és a KAF által további életre hívott görög költőről megtudunk, nem különbözik az ókori és a középkori viszonyok közt alkotó költők világképétől: gyűlölik a gőgöt, a hatalomvágyat, a mindenkin áttörés szándékát – azaz a zsarnokságot. A 19-20. századi Kavafisz a durva támadás helyett az ironikus elbeszélést választja: ahhoz a történelmi tapasztalathoz, bölcsességhez, ami a rá leginkább jellemző sajátosság (mostanra már KAF-é is), az irónia az adekvát stíluseszköz, ma a leginkább erre vagyunk érzékenyek.

Kavafisztól Lázáryig

Kavafisz a történelmi folyamatokat nemcsak böles távolságtartással, hanem bizonyos félelemmel is nézte: az angolok ellen kitört nemzeti szabadságharc elől családjával Konstantinápolyba menekült. A hatalommal való szembenállását mégis kapcsolatba hozzák a görög szabadságharccal és a filhellén mozgalommal : mint sok más költő, ő is szellemi

háttérrel szolgáltató. (Papp Árpád: Világirodalmi Lexikon, Kavafisz) Elődei többek között Athanasziosz Khrisztopoulos, a neves görög költő és műfordító, aki a Pesten letelepült görögökkel együtt kávéházakban készítette elő az angolok elleni fegyveres felkelést.

Eközben Havasalföldön is megalakult 1814-ben a görögök titkos baráti társasága. 1820-ban Ipszilandi Sándor (Alexandrosz Ipszilanthisz) lett a vezetőjük, és az ő irányításával már nemcsak a magyarországi görögök, hanem a magyarok is megismerték a görögök szervezkedését. 1821-ben Ipszilandi Sándor megindította a fegyveres felkelést. Serege – az éppen Brassóban tartózkodó Széchenyi István szerint - 15 000 fő, vereséget szenvedett, sokan Magyarországra menekültek, de kevesen jutottak el Pestig, az osztrák hatóságok a felkelés vezetőit, Ipszilandi herceget és Laszariszt Munkács várába vitték. Azokat a foglyokat, akiknek sikerült Pestre kerülniük, a pesti görög udvarban lévő (Galamb utcai) szegényházban szállásolták el, majd később sikerült a Peloponnészoszra jutniuk, ahol már folytak a görög felszabadító harcok. Pesten több kávéházban szervezkedtek a magyar filhellén önkéntesek, magyar írók és újságírók lelkesen éltették a szabadságharcot, így báró Jósika Miklós is, aki 1823-ban elindult Meszolongi felé, hogy Byron mellett harcolhasson.

A magyarországi görögök sorsa, a havasalföldiek titkos baráti társasága még történeti előzményei Kavafisz életének, de kényszerű menekülésében feltétlenül szerepet játszottak. A történelmet sajátos látószögből ábrázoló görög költő élményvilágát saját sorsán meg tapasztalni kívánó KAF magyar alteregót teremtett önmaga megelőlegezésére. Lázáry éppen száz évvel idősebb, mint a mai költő, Kavafisznak csaknem tökéletesen kortársa, így KAF kettős fénytörésben szemlélheti a korszakot: egyrészt figyeli, miképpen látta Lázáry Kavafisz életét és költészetét, másrészt kísérletező kedvében maga is belehelyezkedik Lázáryba, hogy górcsővön át szemlélje magát: miképpen viselkedett volna ő, KAF száz évvel korábban.

És Lázáry – száz évvel korábban – kimondja KAF *ars poetica*-ját: „A forma éltet, s létet édesít.../ A forma tart, ha minden szétesik...” A gondolat jellegzetesen huszadik századi: a szabadvers parttalan áradása előtt még nem elmélkedhettek a forma megtartó erejéről. Még Ady sem érvelt a forma elhagyása vagy megtartása mellett, de József Attila egy kései versében már pontosan megfogalmazza, mit jelent számára, hogy formába öntheti a verset: „Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe / beléfogóznom.” (*Szürkület*, 1937) Radnóti, aki hosszú Kassákos-szabadverses-avantgard korszakát cserélte fel klasszikus metrumokra, életének utolsó évében így fogalmaz: „A valóság, mint megrepedt cserép, / nem tart más formát és csak arra vár,/ hogy szétdobhassa rossz szilánkjait. / Mi lesz most azzal,

aki még csak él, / amíg csak élhet, formában beszél/ s arról mi *van*, - ítélni így tanít.” (*Ó, régi börtönök*, 1944. március 27.)

Lázáry René Sándor tehát „megelőlegezte”, pontosabban „megjósolta” a szabadvers végét. Sőt tevőlegesen is utat nyit a száz évvel később formát kereső KAF számára: „ő találja meg” elsőként Calvus verseinek egy részét - s vele a klasszikus metrumokat -, őt csak „száz évvel később követi” KAF a Calvus-életmű megteremtésével.

Lázáry-Calvus témákban, ritmikában tökéletesen illeszkedik nemcsak az ókori elődhöz, hanem a 19.századi magyar fordításirodalomhoz is: *Drága Iuventia* kezdetű hexameteres gúny-epigrammája a megöregedett nő catullusi toposzát írja újra; ugyancsak ennek a témának durvább megfogalmazása a sorozat II. darabja, amely mind durvaságban, mind topikában egyenesen utal Horatius egyik leggyilkosabb szatírájára, a „Legfeketebb elefánt méltó szeretője...” kezdetűre. Lázárynál disztichonban:

Föllihegőn hozzám feni, dörgöli satnya csecsét! Puczcz!

Menj a pokolba, anyó! Fend valagad s magadat

Inkább Cháronhoz – tán túri, ha megfizeted jól...

Mindezek a Lázáry-KAF versek nem születtek volna meg a magyar műfordítás-irodalom modern klasszikusai (Szabó Lőrinc, Vas István, Orbán Ottó, Devecseri Gábor) nélkül sem, amiként a sorozat III. darabja sem jöhetett volna létre Juhász Ferenc enyészet-tenyészet költészete nélkül. Így az intertextualitás két irányban hat: KAF megtelíti önmagával Lázáryt, de ehhez a szó- és kép-létesítéshez kölcsönveszi a kortárs költők intertextusait (egyrészt a műfordításokat, másrészt a saját költeményeket – Juhász Ferenc). Néhány sor a „Juhászos” Calvus-ból, s hogy Lázáry se hiányozzék: 19.századi ortográfiával:

Senkik, csalók, csalárdak, ős nagy ostobák,
Spiczlik, csapolt gerinczüek, csupasz csigák,
Bármit benyálazók, csimasz gonoszkodók

...

ti híg ganyélevek
Szutykába bútt csalik, csak ott nyerészkedő
Férgek, mohón belaktatok, s lerágtatok
Már minden ó meg új reményt és korszakot,
Hogy benne tán részét, helyét, igaz jogát

Ember nem is találja már, csak az, ki gaz,
 Ki becsstelen, ki csúszni-mászni tud, ki nyal,
 Ti szörcsögők, egymás szavát elcsámcsogó
 Élősködők...

A vers szövetében az *ókor* (a jambikus trimeter Arkhilokhosztól származtatott csúfolódó ritmusa és a szatíra megszólításos formája), a *századforduló* (mely főként a Lázary-szöveg ortográfiájában mutatkozik), valamint a *legújabb kor*, mely kifejezéseiben, szintagmáiban, világképében *egészen kortársunk*, azaz: KAF fonódik össze szétszálazhatatlanul. Az egymásba-egymásra épült három rétegben KAF indulata mindig azonos ellenfelekre támad: ez az ellenség-kép végigkíséri a világirodalmon.

A sorozat V. darabja, a *Crispus megint kedveskedik* helyzetdal: egy „rabszolgarongy” lelkű hízelgőről szól, ismét huszadik századi fordulatokban:

... kiszolgált ez
 Már minden régi és új hatalmat, rossz gazdát,
 Görnyedt, hajolt, gerincze sem roppant meg. Tán
 Mert néki nincs...

A versvégi goromba ledorongolás : „Kuss, szolgállelkű parvenü, pondrófajzat!” ihlette KAF egyik kritikáját, Keresztesi Józsefet tanulmánya címére: „Sicc, mocskba, közbeszéd!” (Jelenkor, 1999 / 11). Írásában a költői eszközök túlzott használata miatt marasztalja el KAF-ot : a „bravúr rutinjáról” beszél, s hogy KAF „ egyetlen ötletet, egyetlen remekbe szabott rímet vagy nyelvi játékot sem akar elhagyni, ennél fogva viszont gyakran megesis, hogy a szöveg leül , 'elfárad' (...) Kovács András Ferenc abszolút tudatos költő, s mindabból, ami az ő költői műhelyében zajlik, semmi sem véletlen vagy kontrollálatlan: az említett poétikai eljárások csak annyit takarnak csupán, hogy a költő belefeledkezik a játékba.” Kulcsár-Szabó Zoltán a poétikai sémák ismétlődéséből adódó „kisebb meglepetésekről” beszél: itt körülírja a posztmodern teória egyik kulcsfogalmát, az „elváráshorizontot”, ami annyit jelent ebben az elméletben, hogy ha egy mű nem váratlansággal, nem csattanóval végződik, akkor az „elváráshorizontunk” kielégítetlen marad , mert a szöveg „hírértéke” kisebb lesz. .(Kulcsár-Szabó Zoltán: „Hangok, jelek” – Kovács András Ferencről, Nappali Ház 1995/3, 90.old.) Ismét a kánonteremtő teória szabná meg a költőnek, mit írjon. Ez a fajta kritika nem deskriptív, hanem normatív. Kijelölő, kirekesztő. Rossz korszakokra emlékeztet

Amikor KAF antik toposzairól beszélek, az „elváráshorizontom” teljes kielégítettségének pozíciójából teszem: KAF abban is tökéletesen elsajátította az antik költészet sajátosságait – ennek nyomán alakította ki Lázáryét is – , hogy toposzként használja az ő toposzaikat, megújítva őket a legmerészebb nyelvi és képi fordulatokkal. A „lerágnak már minden új reményt és korszakot” trópus elképzelhetetlen ókori közegben, de számunkra ismerős.

KAF szemlátomást kedvtelve szörföl az irodalmi világhálón, szökdel ókor és legújabb kor között, de az egymással vonatkozásba hozott művek , sorok mindig egymást erősítik, szinte azt bizonyítják: az emberiség mindig ugyanazokba a kérdésekbe ütközött-ütközik, s a kérdésekre adható válaszokból KAF minden korban azonos választ ad. Szerepei ezért nem maszkok, hanem egy vélemény artikulálásának módozatai.

Vannak Lázáry-KAF-nak pastiche-jellegű ókori utánérzései is, ilyen a choliambusokban írott *Barbarához, farsangkor, az Eratosthenes a borról*, ezeket stílusgyakorlatoknak mondanám, ha nem volnának bennük az előképeknél még nem létezett, erős hatást kiváltó költői eszközök, mint az Eratosthenes-versben a többszörös alliterációk (ezek, a Lázáry-műveltségben feltehetően fellelhető magyar irodalmi ismeretanyagokból is táplálkoznak, főként az archaikus magyar lírából, Gyöngyösi- és Rimay versekből):

Mint dühösült tűzvész, dúl, dönget a **bor**, dühe tombol,
 Űzi, kavarja a vért, mint **h**aragos **B**oreas
Hányja **h**abok taraját viharozva, **h**a fölhoz a mélyből
Minden titkot, üvölt, rázza a férfi esztét.

A *Lázáry sírja* című vers nem egyszerű intertextus : *palinódia*, Lázárynak önmagához írott sírepigrammája. Az első intertextuális kapcsolat nyilvánvaló: KAF és Lázáry között. Az „ős-intertextus” az ókori elődhöz, a meg is nevezett Theokritoszhoz kötődik, aki Hippónax sírversét költötte át a sajátjává. A következési sorrend tehát: Hippónax, Theokritosz, Lázáry, KAF. Az első szöveget Hippónax sírjára Theokritosz jellemzően Hippónax mértékében, *choliambusban* írta:

Itt nyugszik ő, a Múza-csóku Hippónax.
 Ha gaz vagy, úgy közel se jőjj e sírdombhoz;
 De hogyha jó vagy és derék apák sarja:

nyugodtan ülj le, és ha tetszik, elszunnyadsz.

(Franyó Zoltán fordítása)

Lázár jelzi a „követési távolságot”: az ő versének címzettje ő maga.

Itt nyugszik ő: Lázár, sőt: René Sándor.

Ha senkiházi becsstelen vagy – elkotródj!

Ha jó s derék vagy, ülj le, dőlj e hantra –

Hitvány gazok ha űznek, itt elalhatsz is.

A második szakaszban Lázár maga tárja fel az öskép eredetét, és ezután fordul személyesbe a vers.

Sok keserűségemben Theokritosnak

Hipponax sírjára írott híres versét

Költöttem át magam nevére, bár sántít

(persze hogy sántít: ez a sánta jambus, a choliambus jellegzetessége, hogy a sorvégen lelassítja, sántítóvá teszi a ritmus - KAF pompás tréfáját üdvözölhetjük).

Az intertextusok egymásból eredését igyekeztem magam is követni, ezzel azonban csak KAF sajátos alakmás-sorozatás és szerkesztési technikáját kívántam megvilágítani, de nem csatlakozom ahhoz az elméleti irányzathoz, amely azt vallja, hogy az eredeti mű és fordítása egymással intertextuális kapcsolatban vannak, és egymás nélkül nincs jelentésük. Ennek a teóriának a szülőatyja Michael Riffaterre (Helikon 1996, 1-2.), aki a műfordítás mellé állítja már a fiktív fordítást is: „...a fiktív fordítás olvasását éppúgy az intertextuális előfeltevés irányítja, akárcsak a fordításét (megjelenés körülményei, az eredeti / önmagát eredetiként definiáló szöveg költőjének neve), az 'eredeti' címek mindenképpen valamiféle intertextuális viszonyra utalnak.” (még: Józan Ildikó: 1998, 136.)

Riffaterre egészen odáig jut a viszonyrendszerek felállításában, hogy a két viszonyítottból egyet akár el is hagy: „ az intertextus maga (...) ismeretlen is maradhat.” (M. Riffaterre: Az intertextus nyoma, Helikon, 1996/ 1-2., 72.) Erre a végtelen agnoszticizmusra utaló elmemutatvány teljesen használhatatlan – szerencsére és természetesen – KAF választott

alakváltozatainak esetében, mint láttuk: maguk a „választott” személyek mondják el, ők kiket választottak és így tovább. Az ősforrás KAF-nál mindig fellelhető, sőt, legtöbbször megjelölt, és senhal-jai is (pl. Arnautz) könnyen feltárhatók – így a Sestina esetében is. (Szigeti Csaba: Palimpszeszt, 10.szám)

A Riffaterre elindította nonszensz-lavina már olyan gondolati hordalékot görget, mint Kulcsár-Szabó Zoltáné, aki szerint: „ bármely szöveg és annak fordítása önálló nézetekként is felfoghatók, (...) csak együtt mondják meg, mi is az a közlemény.” (Kulcsár-Szabó Zoltán: A saját idegensége. In: A megértés alakzatai, Debrecen, 1998/77).

Magyarán: egy franciául nem tudó idegen olvasó nem érti meg az „eredeti” szöveget. A fordított szöveget nem érti meg az a francia, akinek a nyelvről fordították. A kettőt együtt – a műfordítón kívül - csak nagyon kevesen értik. Tehát: a szövegnek gyakorlatilag más számára jelentése nincs.

A Lázár-életmű egyik rejtélyes darabja *A Lélek Házában* címet viseli. Mottójául annak a Constantin Rodenbachnak egy idézete áll, aki hatalmas sikerű (egymás után háromszor kiadott: 1829, 1830, 1831) könyvet írt *La Révolution dans le Flandres* címen. Rodenbach neve emiatt, ha rejtettebben is, mint a *Makabeus táncza*, összekapcsolódott a forradalommal. Ez a vers egy antik toposzokból középkori példabeszéddé vált mítosz erkölcsi tanítását rombolja le: a *Herkules a válaszüton* allegorikus példázatában a hősnek választania kell: vagy a Gyönyörnek egy káprázatos nő személyében felkínálkozó azonnali élvezetét választja és vele együtt az elkárhozást, vagy az Erény rögs útján halad életében, és halálával érdemli ki az örök boldogságot. Lázár-KAF-nál a Szenvedélyek (szép asszonyok, finom selymek, ékszerek nyújtotta luxus) a Lélek Házában tanyáznak, belakták már a ház minden zugát. Gyönyörben élnek, buján, tánccal, vágyakkal telve és azokat kielégítve. Egy részlet a rájuk vonatkozó szakaszból: „ övék már minden hely, szoba, szeglet” – a verset 1894-re datálja KAF. Játszik: megelőlegezi Balázs Béla Kékszakállújának meghódított asszonyai felett férfigöggel adakozó gesztusát: „övék most már minden, minden”, és sorolja asszonyonként, amint következnek. Azok a nők – áldozatok, egy hatalommal bíró férfi áldozatai. Lázár-KAF „Szenvedélyei” vágyaik világában élnek, abban a korban, amikor a romlottság a *Romlás virágai*-t idézi. A szecesszióban. A második szakaszban a tiszta Erények élnek, megvonva maguktól minden földi jót, „szegényesen és tévetegen bolyonganak”: irigyen hallgatják a „megrészegült hetérák szórakozását”. Bolyongásuk színtere valami sötét kolostor - a szecesszió középkor-nosztalgijából. De ezek az Erények nem lesznek soha boldogok, hiába választották az erkölcs útját. A Kavafisz inverz történelemszemléletén nevelődött Lázár (és

KAF) megfordítja az erkölcsi világrendet is. Ez is forradalom: a szerelem és a női boldogság forradalma – máig is élő program.

Vessük össze az én konzervatív verselemzésemet egy fiatal posztmodern kritikuséval: „...Ugyanez a játékoság, a történelem és az individuum fikció-jellegére való rámutatásnak a szándéka fejeződik ki a Kavafisz-átiratok közül a Lélek háza, a Salomé vagy Az ellenségek című költeményekben is. (...) a beszéd és a műalkotás öröklétével, valamint a költészet transzcendentális jellegének illúziójával való ironikus leszámolás is egyben. 'Minden, amit sikerült nekünk tán szépnek, igaznak festeni, látni, / fölösleges lesz és értelmetlen, képtelen.' Az én megtöbbszöröződése, a keltezés misztifikáló szerepe (1900 november) és az egész párbeszéd idézet-jellege is ezt a (posztmodern) poétikai koncepciót, a lírai alkotás temporális érvényességének képzetét erősíti. A monológyszerű, vallomásos (el)beszélésmód és dialógus keveredése azonban, valamint a gyakori formaváltás a karneváli- neveltető műfajának, a menipposzi szatíra egy kortárs változatának kiteljesedésére utal.” (Szilveszter László Szilárd.: Nappali Menedékhely, 2009/3)

Anélkül, hogy a két elemzés különbségéből levonható tanulságokat összegezném, - ezt ki-ki megteheti maga is -, egyetlen definíciót szeretnék tisztázni. A menipposzi szatíra ókori műfaj, magának Menipposznak és kortársainak művei még nem tartoznak a szorosabban vett szatíra műfajába: ők – vándorfilozófus módján élve és tanítva – ú.n. diatribéket, azaz erkölcsi-filozófiai népszerűsítő előadásokat tartottak, szemléletük a cinikusokéhoz (nem azonos a mai értelemben használt fogalommal) állott közel: elítélték a földi javak imádatát, a vallási vakbuzgóságot, és szót emeltek Epikurosz istenítése ellen. Mint láttuk: a Lázáry-KAF mű, a Lélek Házában éppen ez ellen a szigorú, álszent erkölcs ellen szól, az életigénylés szellemében, akár a romlottság megkísértésével is. A kritikus egyetlen értelemben használhatta volna jogosan a menipposzi szatíra fogalmát: a műfaj verset prózával vegyítő jellegére utalva. Ehhez azonban nem kell a menipposzi szatírárt klasszikus álmából felkelteni: a világirodalomban számtalan olyan mű (de még műfaj is) létezik, amely az irodalmi megszólalásnak ezt a két módját váltogatja (néhány szerző közülük: Lukianosz, Julianus Apostata, Marcianus Capella, Dante, Boccaccio, Voltaire – hogy csak találomra válogassunk). Mai költészetünkben egyenesen divatba jött a prózai életírásba beleszőtt verses megfogalmazás.

Még egy aprócska vitám van Szilveszter László Szilárddal. Kiemeli a Kavafisz-átiratok közül a Gyászkórusok-at. Magyarázza: „...a *Gyászkórusok* című darab ennek a (fiktív) történetiséget megidéző játéknak a kiteljesítéseként, de ugyanakkor az identitáskeresés ironikus-allegorikus diskurzusaként is értelmezhető...” És következik egy valóban önironikus, öndicsérő szöveg, melyben a jó és a kevésbé jó tulajdonságok összegződnek, a görögök (nevében) KAF kijelenti: emberek vagyunk. Szilveszter viszont párbeszédbe állítja egy másik szövegrésszel, amely szerinte az „erdélyiség toposzát is képes megidézni.” A vers:

„Előretörve vagy hátrálva mindig, / vereségből újabb diadalba, / diadalmakból váltig vereségbe, / száműzetésből számkivettetésbe, / szembeszegülve vagy cselezve mindig, / vendégségekbe menekülve folyton, / mind hazafiak, mind árulók is: / spártabarátok, perzsabarátok / spártai bérenc médvezetők mind!”

Ismét Szilveszttert idézem:

„Az irónia azonban, ebben a viszonyban egy olyan hátráló mozgás során mutat rá önmagára, melyben sohasem jöhet létre a befejezettség, hiszen csak egy szüntelenül változó kontextus fényében válik trópusá, és így bármikor visszavonul(hat) retorikai álcája mögé. Ez a jelentésdimenzió ugyanis - a beszélő kilétének (f)elfedhetetlensége, valamint a versszöveg 'átirat' –jellegének hangsúlyozása közben – nagyrészt fölülríható egy olyan diskurzus által, amely a klasszikus görög hősöket, az Athén, Spárta, Perzsia viszony jellemzőit és az antik filozófia hagyományát eleveníti meg. Hiszen az allegorikus olvasatban a(z) erdélyi magyarságra vonatkozó megállapítások tragikuma egy pillanat alatt szertefoszlik, amint a szöveg értékhorizontját képesek vagyunk elválasztani a (látszólagos) beszélő – vagyis Kovács András Ferenc marosvásárhelyi költő – identitására vonatkozó (kon)textuális információktól.. A filozófia és az antik tragédia hőskorára vonatkozó reflexióként értékelhető maga a verscím is, amely egyértelműen ezt az utóbbi olvasatot – vagyis a textuális hagyománnyal folytatott játékos-ironikus diskurzust erősíti meg.”

Ez a kritikus - . vagy elemző?, tanulmányíró? - a KAF-verseket meg akarja fosztani KAF lényegétől : a történelem egybenlátásának képességétől, a történelmi erővonalak ismétlődésének felismerésétől, az emberi természet mély átélésétől, hiszen a KAF-költészet legfőbb erőssége, hogy minden korszakot belülről, benne élőként képes megélni és megítélni, alakváltozatai ennek a történelemben vándorlásnak az antropomorfizációi.

Képes a szembenálló felekben mindkét részről meglátni az embert, az emberit, - a görög dráma kardalainak éppen ez volt a funkciójuk: a megosztott Kar kétféle véleményt ütköztethetett egymással, vitájukat dialógusban folytathatták -, a Gyászórusok első része ezért lehet önironikusan büszke rossztulajdonságaira, a második része ezért lehet tragikusan kétségbeesett ugyanezek miatt a veszélybe sodorni képes tulajdonságok miatt. A KAF-költészettel szemben a legnagyobb hiba, amit elkövethetünk, ha „az értékhorizontot elválasztjuk identitásától, Marosvásárhelyiségétől”, de görög voltától is, mert a görögség – KAF választott identitásainak egyike. Az idézett szövegek nem „játékos-ironikus diskurzusok”: ontológiai kételyek, sőt: tragikus világlátások.

Nem tudok szabadulni a Szilveszter László Szilárd nyújtotta kihívásoktól. Mert még ennyivel sem éri be: nekiveselkedik még egy görög versnek .Idézem: „Ebből a nézőpontból [mármint a fent ismertetettből, Sz.E.] a Gyászórusok című költeményt követő , 1925-ös (fiktív) datálású [persze, mert Lázár írja!!!, Sz.E.] Görög rögtönzések aposztrofikus felütésének tenger-motívumát, akár magára a nyelvi hagyomány végtelen bőségére rámutató allegóriaként is értékelhetnénk:”

NEM. Lássuk a verset.

Figyeld a
tengert: nyílt, szabad, fénylő, nyugodt,
erős, szelíd, s tán boldog is, hisz rengeteg
habot ragyogtat, hordoz izmos vállain,
csodákat ringat, rezget rajta át a szél,
ha kedvező, ni, hogy mutatja játszi felszínét,
de mélye is van, s néma, mély haragja is –
olykor veszett hullámokat vet, égre tör,
uralkodik, s a torka bármit elnyelőn sűvölt,
mint részegült, hatalmas, éjsötét tömeg.

Ez nem a nyelvi hagyomány végtelen bőségét mutató allegória. Ez egy régi, tán elfeledett magyar költő hatalmas allegóriája az uralkodó tengerről, amely verset és allegóriát KAF még ismeri és az összemberi (görög, római, dán, erdélyi, magyar stb.) nemes célok érdekében fel is használja. Nála is feltámad a tenger, eget-földe ijeszt, rémítő ereje szilaj

hullámokat vet. A víz az úr – és uralkodik. Nem tettem idézőjelbe a közös szavakat. KAF sem tette – használja, amint azt egyszer nyilatkozta az idézetekről. Miért kell a nyelvi hagyomány végtelen bőségének allegóriáját látnunk a versben? Hogy ne lássuk benne Petőfit és a forradalmi lelkületű KAF-ot, aki újraírta a Carmagnole-t, aki megírta az egész Saltus-kötetet, az András evangélium-át – az egész KAF –életművet. Ha a versek és az alkotó közelében maradunk, és nem a posztmodern episztémé torzító felülnézetéből olvasunk és látunk, talán felismerjük a Feltámadott a tengert, ami a népek tengere –, és azért a szabadságért tombol, amiért KAF egész életműve kiált. A KAF-oeuvre kétségtelenül széles horizontú, ám ezen belül egyik legfőbb – ha nem éppen a legfőbb – gondolkodói és etikai mozgástere a társadalmi jobbító szándék, a francia forradalom óta be nem teljesített dekrétumok megvalósításának igénye (v.ö. Új Carmagnole; Mit kíván a Respublika stb.)

A Lázár-opuszon belül kiemelkedő jelentősége van a *Makabeus tánczá*-nak. A hozzá kapcsolt hosszú, terjengős alcím (a középkortól kezdve dívott a címadás szokása) szituálja a verset francia földre, Tours városába: a XV. századba helyezi azt a kódexet, amelyben „megtalálták”. A szerző felől bizonytalanságban hagy, a verset így egy pszeudoním szerzőnévvel és egy senhal-lal fedezett „alak az alakban” írta. A műfaj: haláltánc, a középkor egyik legkedveltebb műfaja, hiszen lényegi mondandója: *a halál az egyetlen demokratikus intézmény, mert mindenkit elragad, korra, nemre, fajra, vagyoni helyzetre, egyházi vagy világi méltóságra való tekintet nélkül. Ezért kedvelték a vándorköltők, a goliardok: valamiféle forradalmiság lehetőségét érezték az „egyenlősdiben”.* A vers szerkezetében kétféle szakasz váltogatja egymást: az egyes szám első személyben beszélők – a halálba menők – jambikus tizenegyesben szólnak, a vad haláltáncot kísérő szöveg rövidebb, trochaizáló szimultán felező nyolcasokban pergeti a refrénszakaszokat. A címet a vers a francia haláltánc-névről kapta: a *dans macabre* megfelelőjét érezték benne azok, akik a macabre = halálos jelzőt a hatalmas erejű Juda Maccabi, azaz Júda Makkábi (‘ kalapácsütés’) nevéből származónak érezték. (Az etimológia kétséges, bizonyítéka nincsen. Williams, Ritva H.:2007.) A Lázár-oeuvre-nek van még egy nagyszabású haláltánc-verse: a *Töredékek a Novecentóból*, ahol „Kurafi kutya, Papiol” zenéjére „*hullák készülnek dárídóra*”, s a fölfordult világban a szabadság „*szanitécökölben lakozik*”, „*nyerészkedők és esküdtek, idióták és szarzsákok*” között élünk, Eleusiszba kurvákat visznek – miközben ott a vers pontos datálása: „EGO SCRIPTOR CANTILENAE / A.D. MCMLXXXVII.” –azaz 1987. Kihez lehet és ki képes még fohászkodni ebben az Eleusisztól Provanszon át egészen a mai korig megrohadt világban?

Te emelj föl, röpíts el engem
 Piros szoknyáid között:
 Vers, végtelen madár túlnő a kalitkán:
 Én, éppen én, ki fecskékkel repülök...

KAF szabadságvágyában ugyanoda kívánczik, mint ama régi költő, akinek börtönéből szabadult saslelke...

És ha amerikai volnék? Mondjuk Jack Cole(man) ?

Ha ugyanakkor születtem volna Amerikában? A költött Jack Cole élettényei mind reflektálnak KAF élettényeire. A születési dátumban az évszám egy évvel korábbi KAF születési événél, a hónap és a nap egy hajdan még létezett, mára már eltörölt román nemzeti ünnep: augusztus 23. Az amerikai-indián kevert vérű vándorénekest, a középkori goliárd utódát ezzel a dátummal is Erdélyhez köti. A fiktív szülők életrajzi adatai is tartalmaznak valós elemeket – KAF mindenképpen honosítani akarja Jack Cole-t, azaz: amerikai fél-indiánként is mindenképpen haza akar települni, részesülni az otthoni életből, sőt: amiként Csiki László helyesen állapítja meg : „, a mesterek közül ...kihagyja saját honosait, noha érezhetően róluk, nekik, ellenükben versel (...) ennek a könyvnek a problematikája se nem erdélyi, (...)se nem amerikai: hanem maga Jack Cole. Egy vagabundus, egy hobó, aki így sóhajtott fel egy érzelmesebb pillanatában: 'Egymásba roppan minden, / nincs, amit láss: egység.'” (Csiki László: Látó, 2002.április, XIII. évfolyam, 4.szám) Tarján Tamás Jack Cole szövegeit sok szálból összeszötteknek érzi: „, A népköltészeti (indián), a burnsi, a bluesos, a beatkonzerváló és más húrokon kívül a villonit így pengette a *Pótdal. Picinyke testamentum* (természetesen angolul is felcímkézve: *Appendix Song. Tiny Testament*) 1993/1994/1995-ös datálású, 40 jelű befejező darabja (...) Finom, fájó átúsztatás, hogy a szülők álma *valaki másban* öltött testet, aki pedig a *világtalansággal* és a zene anyagtalanságával foszlatja magát éteri semmivé, senkivé. (...) Kovács András Ferenc alakot adhatott annak a *kortárs* költőfikciónak, aki emblematikus gazdája, *daltulajdonosa* lett az ifjúság – elmúlás és a szabadságvágy keltette élmény nosztalgikus, szkeptikus, dúdolós költeményeinek. (Tarján Tamás: Jelenkor, 2007, 7-8. 814.) Tarján látképe a Jack Cole-ba költözött KAF-ról igen rokon azzal a személyiséggel, akit én a korábbi alteregókban látok, szabadságvágya ugyanúgy szól a

kortárs költő hangján, aki – éppen egykorúsága és némi topográfiai rokonsága miatt a legszemélyesebb alteregóvá vált.

Balázs Imre József a *Toldott-foldott ballada* kapcsán figyel fel arra, hogy míg a szöveg a „Bob Dylan-féle szöveghagyományba kéredzkedik”, emellett Ady-utalásokat is tartalmaz (Balázs Imre József: Forrás, 2001,1, ill. Silló Jenő: Forrás, 1997/4, 40-53)

Egy másik jelentős Ady-intertextusra világít rá Szívósné Vásárhelyi Zsuzsanna: KAF *Új magyar Messiások* című versét hasonlítja össze Adyéval, és nagyon fontos személyiség – és költészeti jegyként fogalmazza meg: „Kovács András Ferenc költészetéből teljes mértékben hiányzik az értéksemlegesség vagy értéknélküliség, amellyel a posztmodernség az egészelvű klasszikus modern értéktudat széthullását tudomásul vette.” Élesen fogalmaz és személynek adresszál: Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetével – 1994:161 – száll szembe. (Szívósné Vásárhelyi Zsuzsanna: Magyar Nyelvőr, Nyelv és Iskola, 2005.okt.-dec., 462-472: 468)

Ez a Jack Cole amúgyis igényli a szabad vélemény-nyilvánítást: az amerikai környezetbe helyezett *Texasi csendélet* életképei érvényesek ugyan a texasi helyzetre, de lényegesen érvényesebbek a mai magyar viszonyokra : „Míg szunnyadnak bankházak és farmok / Istállóiban bankárok és barmok ...” *Az erdélyi és csángó költészet* összefoglaló cím alá helyezi KAF a *Költőzködés - Horác után szabadon*, a híres Thaliarchus-ódára készült palimpszesztet , ami helyzetdalba ültetett lázadás: „így lopkodhatja magát [...] kinek // választása a két nélküliség között / néhány verssor, amely forradalommal ér fel...”, majd: „Halló, zárd be Horácot is - // hány ódát cepelünk át a jövőbe, nos, / lelkecském...” S hogy milyen lesz ez a jövő? „... tragacs // furgonban zötyögünk át a jövőbe, mint / örült ószeresek [...] üdvözlünk ti kirámolt / könyvtárak, szavak, életek!”

Mészáros Márton ötletgazdag elemzésében KAF saját szövegére támaszkodva (*Az átköltő epilógja*-ban, újabb Babits-utalás) bizonyítja, hogy „a Jack Cole daloskönyve (többek között) magát a fordítást, a fordíthatóságot tematizálja (...) a szöveg olyan önreflexiós mezőt hoz létre, mely lényegénél fogva egy meghatározott befogadói beállítódást előfeltételez (t.i. azt, amikor fordításként olvassuk a szöveget, miközben [!] valószínűleg tudjuk, hogy nem az.” Ebben az összefüggésben világít rá arra, hogy ha a Jack Cole névnek csak a monogramját olvassuk, J.C. lesz belőle, s így KAF széles távlatot nyit a rejtett személyiségnek, amelyet a verskezdet is megjelöl: „Kezdetben vala az Ige, aztán hol volt, hol nem volt...”, s e kontextusban Jézus Krisztussá is válhat.” (*Jack Coleman elkárhozása*) Az értelmezés körébe vonja Mészáros a *Biciklirodeo*-nak a Walter von der Vogelweide „fordításaként” definiált szövegét, amelyet Radnóti Miklóssal szignáltat. Tudvalévő, hogy Radnóti valóban fordított a középkori költőtől egy különösen modern, az *Ó, jaj, hogy eltűnt*

minden kezdetű, a lét és nemlét, alvás és ébrenlét határaitól elmélkedő verset, - melyben még az erények és bűnök közti választás fájó kérdése is benne van: „Aki gyönyörben él itt, mennyekben lesz száműzött, örökre már, ó, jaj... - s hogy a „posztmodern trubadúrnak” is definiálható „amerikai vagabundus költő” valóban merít az említett szövegből. „Átköltés és áttörés – valamin túl levés” gondolata KAF-nál erőteljes, praedikatív mondatban szólal meg, majd tétova kérdés lesz belőle: „Aki átkölt, az már áttört, átvágott minden álmon, államon, tartományon, Át van, túl van tehát: valami után van, vagy legalábbis valaminek a határvidékén. Nem tudom. Nem tudom, mi a különbség az át-költés és a műfordítás között?” (A kérdés természetesen a Calvus- és Kavafisz-művekre is vonatkozhat.) (Mészáros Márton: [http:// magyar-irodalom.elte.hu/ prae/ pr/ 2002 / 06/31.ntlem.](http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/2002/06/31.ntlem)) KAF versben is megfogalmazta kérdéseit – kétségeit: a *Szonett a fordításról* című versben felsorolja alteregóit, és eljátszik a fordulat-fordítás-forog etimológiai bokor jelentésváltozataival.)

A legszemélyesebbnek mondott alteregóval, Jack Cole-lal, akit a kritika a vadul beat Gregory Corsóval rokonít, mondatja-énekelteti el KAF korszakunk egyik legszebb szerelmes versét, amelynek beszélője a maszk nélküli egyesszám első személyű én, megszólítottja a hatalmas, termőre forduló, szabad tavaszi természet. Mégsem pusztán panteista himnuszt olvasunk – bár a versmértéket, a szimultán ambroziánust KAF mindig az emelkedett, *genus sublime* stílusú himnuszaiban használja: *Gyermekhangra, És Christophorus énekelt...*, - most ebben a cím nélküli, csupán Jack Cole nevével meghatározott dalban szabadság és szerelem úgy vannak együtt, elválaszthatatlanul, mint Petőfinél, Adynál, József Attilánál. József Attila szerelem-képzetéhez és a szerelem totalitásának igényéhez még közelebb áll KAF azáltal, hogy nála is elengedhetetlen tartozéka az *értelem*. A modern himnuszt az ambroziánus ritmus mellett a *provanszál* strófákra emlékeztető – de egyikkel sem azonos – rímszerkezetben szólaltatja meg.

Szippants magadba májusi ég.
 Bogár a lelkem egy bibén.
 Vágtass virágom, légy szabad
 széllel tündöklő szép mezőn.
 Szálljak, feledve szárnyamat,
 szóljak, feledve hangomat,
 földön himbáló árnyamat.
 Szippants magadba, májusi ég.
 Fűvek beszéde fellejár,

harmat beszéde láthatár.
 Halálom hessenő madár,
 bogár a lelkem egy bibén.
 Emelj, szerelmes értelem,
 segíts, szerelmed kérlelem.
 Száguldásomban légy velem,
 vágts virágom, légy szabad.
 Szeress, szeress, szeress nagyon!
 Leghőbb szavam elhallgatom.
 Tört szárnyam árnyát rád hagyom,
 széllal tündöklő szép mezőn
 vágts virágom, légy szabad.
 Bogár a lelkem egy bibén,
 szippants magadba, májusi ég.

A nem maszkos lírai én személyessége

Amilyen személyes a Jack Cole-nak ajándékozott szerelmes dal, olyannyira személyes hangon szól az *És Christophorus énekelt ...* című helyzetdal is: személyessé teszik a vállalás vágyának megvallása, a hitéért mindenre képes óriás alázatos, imádattal teli szavai. A vers a szerelem áhítatának magasából szól, s a magasztos hangvételt a forma, a ritmus is támogatja: ugyanabban az ambroziánusban ringatóznak sorai, mint a *Gyermekhangra* és a fentebb említett szerelmes dal a *Jack Cole daloskönyvé*-ből. Ez utóbbival rokonítja még az egyedi, saját leleményű, a provanszál rímorvariációs technikára épülő versszöveg is, amely szakozatlanul emelkedik az ismétlődő sorok zenéjével a pátoszba.

(Payer Imre úgy látja, hogy a Christophorus-vers után váltás következik be KAF költészetében: több szempontot nyújt KAF a vers értelmének stabilitásához, a jelentéstulajdonító mozzanatokban határozottabb politikai-társadalmi formákat is kimutat. Mint láttuk: mindez korábban sem hiányzott KAF lírájából. Payer Eső 2005/ 3.)

KAF egy újabb kötetében ismét felveti a teher vállalásának nehézségét: a *Sötét tus, néma tinta* cím egyértelműen utal saját költészetére, és válasz az egyenes beszédben feltett költői kérdésre, a költészet értelmére (a vers egésze természeti allegória):

„Gyümölcsfa terhe / A túl bő termés. Önnön / Súlya szakítja, / Szaggatja szét – az húzza / Föld felé. Dúsan, / Díszesen, oktanul / Roskadozik [...] / Megtör önmaga /Terhe alatt...Hiába / Termett másnak örömet.”

A gondolat visszatér a *Bírálóimhoz. Születésnapomra. Plágium!* című József Attila parafrázisban, szorongva, önironikusan, fájdalmasan:

„Azt mondják, arcom régi maszk: / miért is vágok én grimaszt, / ha kell,/ ha nem? // Divatbölcse egy sem érti tán: / helyettük lettem én vidám / iszony. / Bizony. // Magamnak túl nehéz terű / vagyok – nem vált meg vers, se bú / se báj. / Se baj.”

Több kritikus értelmezésével szemben, a KAF-életmű ismeretében meggyőződésem, hogy a vers nem tartozik sem a vicc, sem a jópofáskodás, sem a cinizmus terrénumába. Tragikus, rezignált, kilátástalan.

Ha az *András evangéliuma* az emberiség diaszpóráinak gyászverse, a *Senkiföldrajz* hatalmas, egyetlen lélegzettel elzihált vétó a hontalanság, a zsugorított létbe kényszerítettség ellen, az első szó, a „megszokható” sokszoros cáfolata. A nagy ívű mondat szövegesen nem, de indulatában és építkezésében méltó párja Illyés Gyula *Egy mondat...*-ának. Mert megszokhatatlan „...a szellem / marathóni magánya(...) a menekülő / hátsódudvarok történelme / a fellobogózott ronccstelepek / a temetők hadüzenete / a kövek kitelepítése / a holtak száműzetése / megszokható hősi halálunk / a feledés provinciáiban...”

És ez a költészet nem személyes, nem közösségi?

A sokat vitatott palimpszesztről, a *Pro domo*-ról már szóltam a „nyelvelés” fejezetben, de ez a vers, éppen sokszoros félreértettsége, félreértelmezése miatt nagyobb figyelmet érdemel. Az abszolút elszemélytelenítés versének tartják a bemutatkozás miatt: „Csak én írok, versemnek hőse: semmi.” Az én = semmi volna az elszemélytelenítés, holott csak az én-tudat teljes válságának a beismerése ez: az űrt szülő anya hasában a zsidó és/vagy dán magzat a kisebbségi létet képviseli, amely létnek a definíciója éppen a nem-létezésbe kényszerítettség – emlékezzünk a kis nép problematikáját érintő Claudius-versre - , létmódja a vád, vér, vodka és ánizs közti tengődés. A versbe KAF mindezeket túl József Attila-intertextusokat is belefoglalt, meglehetősen rejtetten, olyannyira, hogy még nem láttam utalást a *Pro domo* és

József Attila :*Költőnk és kora* című költeményének érintkező pontjaira. A József Attila-szöveg: „Úr a lelkem. Az anyához/ a nagy Úrhöz szállna, fönn.” A KAF-szöveg: „Csak én írok, versemnek hőse: *semmi*. /*Vak úrnek voltál viselőse, Emmi*” A „semmi” kulcsszava a József Attila-versnek: „Úgy szállong a semmi benne” kétszer fordul elő, a második elhangzás után már kapcsolat létesül a semmivel és az úrral.

KAF két költőelőd sorsával méri a magáét: a Babitsé az emberibb, mert megadatott neki az egymással ellentétes entitások kétpólusossága (Babits maga Jónás is, meg a cethal is), József Attiláé a teljes társ- és világnélküliség: énjének és sorsának másik fele az elsőt elpusztító mozdony. A KAF személyét meghatározó létezők félelmetesek, bűzlők, szörnyűek, s a „szóra szánt erény” manifesztációi Hamlet (ismét utalás a kis nemzet kérdéskörre) és Fortinbras, a norvég (egy harcias nemzet vezére), a vers ellentétei kettőjük polarizáltságában válnak emblematicussá. Tetteknek helye itt nincs, még „semmiségeknek” sem, a semmiségnyi tett a semminek vallott Én attribútuma a versben, és még ez a semmi is „kicsüng a létből”.

A magát létében, nemzeti voltában, cselekvőképességében semmisnek érző költői Én nem posztmodern geg - vallomásos vers.

A *Babitsolás* (címét természetesen a *Balázsolás*-ról kapta) szintén a személyesebb, vallomásosabb KAF-versek közül való: szorongásai, bizonytalanságai ellen kéri a halott elődtől mint követendő példától remélt segítséget. A József Attila („madártalan ágnak közén a csillagok”) és a Pilinszky-intertextusok („Magukra hagyva mindenek”) jelzik a vers poétikai horizontjának emelkedettségét, komolyságát, tragikumát. Babits mint felettes Én - megkettőzött Én - jelenik meg („kölyökkoromtól vagy velem, mint teljes ön-/ magam”) annak az esztétikának a képviselőjeként, amelyet KAF a magáénak is mond: a klasszikus formák, a műfajok, a szépség igénye és követelménye. Mára „Túlzásba vitt / Aszkéta-máz lett a Szép, megunt /Erény, Arány, rideg fölény (...) fölös tudás a forma!” A vers Babits-intertextusai (Prospero; *Vihar*-lapozta példatár), majd küzdelem a nagy szavakkal: „S mert vágyakozni szenvedés – az ember oly / személyesen személytelen, / Fegyelmezett, vak, megfeszült, mint ógörög / Tragédiák tört metruma; / S a sors sorokban bujdokol: talált szerep! / Mosolyra késztet, elragad. / Magunk felé sodor...” KAF a versmenetben cáfolja a vele kapcsolatban felmerült minősítéseket: vágyakozik és szenved – személyes lét; személyes személytelenség: a fegyelem korlátozta személyesség; a sorokban talált szerep: intertextusokból átvett szerepvers, de – „magunk felé sodor”: általa leszünk személyesebbek.

A költő „dadogva sír / akár a tárgyak : dolgaink” : a „*Sunt lacrimae rerum*” Vergilius-idézet rossz babitsi fordításának intertextusba vétele (a latin mondat fordítása helyesen: „megkönnyezhetjük a tárgyakat is”) , és végül a dacos tagadás erőteljesebb formában: „Ne mondj le semmiről! Ne légy elégedett!” Majd még egy latin idézet, amit ezúttal Dantétól örökölt Babits: „Numquam revertar!” (*Szimbólumok, Stanzák, 4.*), és most KAF veszi át. Költőelődjét Gazdának szólítja, amiként Babits Istent, és ki is teljesíti a kapcsolatláncot: Jónás is tegezte az Urat, amiként most KAF Babitsot.

Íme, a személytelen költő, aki a helyzet- és szerepversekben is személyesen szól.

A nem szerepeket író személyes költő

„...minden kötet újabb és újabb arcélt rajzol ki, de ezekből világosan látható, hogy az életműbe párhuzamosan íródnak különféle korszakok (...) Hiszen ez az oeuvre a szemkápráztató formatörténeti és kultúrtörténeti változatosság dacára, mégiscsak felfűzhető néhány kulcsmotívumra, amelyek között talán a legfontosabb az *én, az individuum szétszalazása a hagyomány szötteiben* (...) kiváló képességek, ám a kiváló képességeket monoton módon működtető szerző” – írja 2009-ben az eddigi életmű összegzéseként Keresztesi József (kiem. Sz.E., És, 2009. jún. 5.) Ettől a végletes szemlélettől némiként eltér a 2009-es kötet értékelése, ahol felfedezi a kisformák feltűnését, és ezt látja valamiféle újdonságnak: „ a haikuk, koanok kijáratot kínálnak a kulturális allúziók tükörlabirintusából, mégpedig a természet világa felé.”. És: „Az individualitást magába olvasztó költészetfelfogásnak” tartja Keresztesi azt az új versbeszédet, amelyet KAF keleti (főként japán) formákban szólaltat meg.

Keresztesi summázatát jóval megelőlegezte Margócsy István, aki definíciójával vagy kizárja KAF-ot a nagy költők közül, vagy átformáltan – dekonstruálva konstruáltan - engedi őt feljutni a Parnasszusra. Merthogy ott csak a „paradigmaváltó költők” jogosultak helyet foglalni. Milyen volna egy ilyen paradigmaváltó KAF? „... egész költészetének , költői szerepválasztásának fő tendenciája, (...) hogy a múlt században kiépült, de a huszadik századon is végig érvényesülő magyar romantikus költészet (és költőfigura) nemzetileg, közösségileg elhivatott váteszi, képviselési és szónoki jellegét vonja kétségbe vagy legalábbis relativizálja (...) versei (...) ne 'súlyosak' és nagyszabásúak legyenek, hanem mintegy 'táncként ' jelenjenek meg, (...) melyben a szórakozás, a mulatás egyben az önmutogatás és önérvényesítés mozzanatát is magában foglalja.” (Margócsy: Holmi 2000/ 8) Szerinte KAF

„egy még régebbi poéta parafrázisát adván, 'csupán' 'sibi canit et Musis' (azaz csak önmagának és a Múzsáknak énekel!), vagyis elhárítja magától azt a szerepet, mely elsősorban az eredeztetett és befogadó közösség primátusát hirdetvén megköveteli, hogy a költő előbb énekeljen közösségéről, mintsem magáról (...) Kovács költészete e nagy, régi, nemegyszer újrafogalmazott szembenállás jegyében íródik, s még abban is követi, persze alighanem szándéktalanul [KAF a legtudatosabb költők egyike! , Sz.E.] , 'csupán' alkatából következőn elődeit, hogy értékválasztásait oly 'előre megírott' figurával tudja reprezentálni, mely eredeti megvalósulását illetően igencsak ígéretes: ő lesz a mai, posztmodern korban Csokonai legigazabb megtestesüléseként az igazi, 'vidám természetű poéta' , - az ő kezében , szinte páratlan módon, minden, a 'külső' világban elfoglalt helyétől és pozíciójától függetlenül, valóban játékká, s humorrá, dallá és tánccá változik át. (...) ...hangsúlyosan elfordult a közösségi képviselési költészet elvárásaitól.” (Margócsy: Holmi 2000/8).

Pontosítsunk. A „rég poéta”, akire Margócsy hivatkozik, Rimay János, az idézett vers a *Sibi canit et Musis* – amit Margócsy a *Sestina*-val hoz párhuzamba, Rimay keserű, világtól elforduló, nagy poémájának a címe, amelyet maga Rimay így ajánl az olvasó figyelmébe: „Az udvari, nyalakodást hozó rossz életnek és prédával töltött kapitánysági tiszteknek méltó feddésével s utálatosságával való utáltatásával ajánlja az emberi elmeélesítő bölcsességnek megböcsülhetetlen méltóságát, ki által az ember vétkezik s balgatagságának sűrű, sok gazzából kiirtván s tisztítván, a jóságos cselekedetekkel világoskodó, tág piacára mint egy tömlőc setétségéből kihozván is magát, néminemű részént az isteni természetnek követésére szabadulást s ismeretet is véssen ez életbeli szent szabadságával magának.” S a vers első szakasza: „ Udvar, s irégy tisztek, *tőlem távozzatok*, / ki hozzátok méltó, azzal lakozzatok, / Mert hol havak vadatok, s hol dérral borzadtok, / Kedvet magatokhoz nékem ne hozzátok.” (kiem. Sz.E.) S a folytatásban is megvetőleg beszél az udvari talpnyalókról. Ha tehát Rimay tisztaságának megőrzéséért fordul el a romlott világtól, az nem azt jelenti, hogy csak ő (meg a Múzsák) létezik önmaga számára. Egy végsőkéig elkeseredett ember tragikus, szarkasztikus véleménye (posztmodernül: referenciája, még komplexebbül: referenciáltsága) arról a világról, amelytől elfordul. A másik régi, nagy poéta, akinek Margócsy szerint mai megtestesülése KAF, Csokonai, „az igazi 'vidám természetű' poéta”. (Való igaz: írt is KAF egy *Vígágos vitézi versezet*-et..., Sz.E.) Egy költőóriásnak, amilyen Csokonai volt, az élet minden pillanatáról vannak versei, a vidámokról is. Referenciál. De hogy Csokonai legfőbb karakterbeli és esztétikai minősége az „igazi vidám” volna, azt sokan kétségbe vonják, többek között a korszak jó ismerője, Deák István is – az igazsághoz tartozik, hogy ő a *Halotti versek*-et vizsgálja, amelyekben a költő ember-fogalma körvonalazódik, de hát ezt is

Csokonai írta - „...mekkora tétje volt Csokonai számára a lélek halhatatlanságának kérdése, hiszen ez által nyer értelmet az emberi létezés. És ezt az emberiségbe vetett hit adta vissza. És mégha tévednének is, nem szólhatna mást, mint: 'Ah, édes, ne zavarj el tőlem!' Végre megtalálta tehát a világban: 'Sem több, sem kevesebb, csak *ember* lehetek, / Sem barom, sem Angyal lenni nem szeretek.'” (Deák István: Az *Okoskodások, érzések* fraktál-geometriája és az antropológiai fordulat. [http: // mek.oszk.hu](http://mek.oszk.hu))

De a víg poéta és a *Halotti versek* hangulatai között szélesebb spektrum van, ahogyan az egy igazán nagy költőhöz illik – nem sorolom fel az életművet. KAF tehát sem nem önmagába forduló önimádó, sem Puck-szerűen vidám fickó. A Margócsy által felfedezni vélt két „szerepet” igyekeztem KAF karakterének megértéséhez tisztán kirajzolni. De Margócsy több szerepet is talál, melyekről így ír: „Kovács szerepei nagyszerűek, impozánsak, figurálisan igen figyelemre méltók: csupán egyetlen, valóban csekély megjegyzés fűzhető hozzájuk, mégpedig az, hogy rendkívüli mértékben hasonlítanak egymásra.”

Margócsy önellentmondó. Hiszen vagy nincs személyiség és saját hang, csak szerepek - vagy minden szerepben ugyanaz a hang szól, tehát: a szerepek KAF személyiségének artikulációi. KAF-ot a közösségből kiemelni, a világra való reflektálását nem észrevenni, - a kánonhoz való igazítás, prokrüszteszi, nem éppen tudományos módszerrel. Már Elek Tibor is felrótta Margócsynak, hogy azokról a költőkről ír, csak azokkal foglalkozik, „akik a saját értékrendjéhez közel állnak, akik annak a paradigmaváltásnak a végrehajtói, illetve továbbvivői közé tartoznak, amely a hatvanas-hetvenes évek fordulójától (...) nemcsak a költői szerep társadalmi vonatkozásait értelmezte át, hanem a költői megszólalás alapgesztusait is módosította, a lírai énnel együtt a nyelvet és a kulturális hagyományt is fikcionálta.” Majd: „ csak a posztmodern kánon divatos, , már elismert alkotóiról és művészeiről, azaz az elmúlt évek irodalmának egy viszonylag szűk szeletéről szól.” (Elek Tibor: Kortárs 2004/5) Margócsy eljárása: lefaragni KAF-ról mindazt, ami nem a posztmodern kánonhoz tartozik, ráerőltetni mindazt, ami a kánonhoz tartozást lehetővé teszi, s az így megteremtett posztmodern paradigmaváltó KAF-ról már lehet írni.

A kérdésben a számomra leginkább elfogadható álláspont a Margócsyval vitázó Réz Pál véleménye: Csokonai és KAF hol játékos, hol kétségbeesett; „a Saltus Hungaricus zenéje nem nyomja el, - miért is nyomná? – a Psalmus Hungaricus hol zokogó, hol fanyar, hol esdeklő, hol gunyoros-fájdalmas hangjait – csak legyen fülünk meghallani őket. Bár

mondhatnám úgy is: nehéz nem felfigyelni rájuk. KAF távol szeretné tudni magától, írod, ' a modern személyesség poétikájának bélyegét' (...) ki akarná, ki merészné megbélyegezni *személyességéért* Adyt vagy Szabó Lőrincet, József Attilát (...) hanem azt vitatnám, hogy a próteuszi játékok, a karneváli maskarádé, a gyakori-gyors álarccsere elfedné, kivált pedig hogy szétrombolná az arcot, a személyt, a *personát*." Rátér Réz Pál is az egyik legfőbb vitapontra, a *Sestina*-ra, amely Margócsy értelmezésében (lásd Rimay-összevetés) a személyesség elvetésének nyomatékos megvallása. Réz Pál szó szerint veszi ugyan a *Sestina* személytelenségre buzdítását, de mellé állítja az ellenkezőjét valló verset: „...az *Ad animam suam*-ban arról ír, hogy 'rút lénye' megannyi más arcai mögül,' mint öntudat, kilóg.' ” Réz összegyűjti a KAF költeményeiből kiolvasható személyes életrajzi körülményeket, adatokat is – bár ez súlyosbító körülmény a posztmodern episztémé diktátumainak értelmében, amelyek szerint az életrajznak mint olyannak nincs köze se a szerzőhöz, se az életműhöz, amint a szerző személye is kiküszöbölendő a versből - : „mi volna az, ha nem személyes költészet, a nagy lírai hagyomány egyik korszerű (és roppant rafinált) változata?” És Réz Pálnak a talán legfontosabb mondata: „...meglehet, ötven év múlva Kovács András Ferencet korunk egyik legpolitikusabb magyar költőjeként (is) fogják méltatni.” (Réz Pál: Holmi, 2000/9)

Véleményem szerint már maga a Sestina is személyes vallomás, nem áll szemben a nyíltan vallomásos Ad animam suam-mal, csak az előző műben a legfőbb stílárís eszköz a keserű öngúny, amellyel a személyesség elűzéséről beszél, a fájdalom, amellyel a provanszál költő nevében szólal meg (Arnautz ejtsd: Arno, mint a folyó; keresztnévének első három betűje: Daniel - Dante nevét idézi: a provanszál költészetben bevált gyakorlat szerint a senhal-lal, a választott névvel a karaktert jellemzik. Szigeti Csaba:palimpszeszt /10)) és amellyel a költészet befogadására nem alkalmas, érték és szépség nélküli kor alantasságát leírja, s egy ilyen korban, ilyen körülmények között a mélység, a személyesség elűzése: a tapasztalat szülte önvédelem a kor bántásaival szemben.

Hasonlóképpen érti Képes Gábor is a KAF költészetében mutatkozó hangulatok ambivalenciáját: „...a csengőbongó vidámság általában a borzalom kifejezését szolgálja. A politikai extrémizmus, a diktatúra, a fasizmus és annak különböző rendű és rangú követői, előjelei gyakran megjelennek a versekben [a *Fattyúdalok*-ról van szó,Sz.E.] - s nem is csak az 'Eaton Darr'-nak ajánlott darabokban. Ez a közéleti tematika súlyos erkölcsi alapvetésekkel egészül ki, néha a leginkább primer mód kacagtató sorokban: ' Hazug, ripők, reformart: / A köz szavát ne formáld ! / A közszáj majd beforr, mert / A közdemokratában /

A közmorál deformált.”” (Képes Gábor: Kovács András Ferenc: Fattyúdalok. Szépirodalmi Figyelő, 2004/3, 105-106)

Nagyon rokon hangon ír Prágai Tamás is, aki szerint már az *Üdvözlét a vesztesnek* kötet is a történelem, a kisebbségi lét, sőt a hatalom(vesztés) problémáival foglalkozik, és ezt a vonalat folytatja a *Saltus Hungaricus*, a Margócsy és Réz által tárgyalt kötet is. Prágai „megengedi” a maszkos megszólalást, de így értékeli: „A *Saltus Hungaricus* maszkjai mögül meglehetősen egynemű hang beszél: a nemzetét ostromozó prédikátor hangja. Állandósága elszigeteltségéből is fakad: ebben a szerepben az *én* elkülönül a *mi*-től.” Ezt az elkülönülést Prágai kívülálló pozícióra törekvésnek tartja, én inkább úgy látom, hogy a rossztól, a kerülendőtől való elzárkózás (hasonlóan a *Sestina* attitűdjéhez és a Rimay-idézettel megerősített vershez). Mindenesetre a *Saltus*-kötet nem hangnerváltás, nem paradigmaváltás, hanem a hangsúlyok megerősítése. (Prágai Tamás: Napút, 2000/5)

Nem szerepként, nem maszkként születtek más versek is a történelemmel, hatalommal foglalkozó opusok között. A tény, hogy az erdélyi költőkről szóló terjedelmes poémát a *Szirventesz* műfajjal jelöli meg, nem csupán a régi forma felidézése miatt történt: KAF jól tudja, hogy a műfaj elnevezése a szolga-szóból származik, és két jelentésben használták: egyrészt a szolga által írott költemény neve, másrészt egy meglévő provanszál szerelmes ének, a *canço*, amely csak formailag követi a választott verset, tartalmában nem a szerelemre vonatkozik; legtöbbször erősen aktuális, valós eseményre utaló költemény; egyes trubadúrok hűbéruraik érdekeit-törekvéseit juttatták kifejezésre – szolgai módon – harcos szellemű szirventeszekben. (A. Jeanroy: 1934; E. Winkler: 1941; D. Rieger: 1976)

Nonszensz táncrend címen újra írja a francia forradalom egyik dalát: *Új Carmagnole* (szövegromlás – alcímmel), melyben „csupán” annyi derül ki, hogy a Republika programpontjai máig nem teljesültek. Az *Utolsó Premier* a végső pusztulást idézi: a *Dies irae* ritmusában és egy motívumával – *teste David cum Sibylla*. A hangütés: „Kihalt nézőtér lesz a szó” Petri György emblemikus versét, Az ismeretlen kelet-európai költő...-t idézi, látomása is hasonló: nála már a szó halálává fokozódik Petri „közös ének”-ének üvöltéssé változása. A *Népköltés* Ady-mottóval indul, és népdalküszöbvel kezd, de nem népdal, csak a leggyakoribb népdalritmust, a felező nyolcast ölti magára: szarkazmussal idézi a nagy magyar, sovinizmusba hajló ál-mítoszokat. Bár a *Népköltés*-nél korábbi, de hangvételére, látásmódjára előremutató prózai szöveg a *Költők költözködnek* - az átmenetiség életérzésének regisztrálása: „...akárha öntudatlanul, láthatatlanban is egyetlen könyvet írtam volna: magáról az átmenetiségről. Mert majdnem semmi sem történt kilenc esztendő alatt [1982 – 1991, Sz.E.], - csupán kilenc költözködés, kilenc szétszórás, lomtalanítás, nagytakarítás, működött az

elszabadult szovjet porszívó, a szekrény mögül korszerűtlen satírákat separtunk ki, komor paszkvillusokat, elavult versezeteket, könyveinket meg újfent kínai skatulyákba szuszakoltuk, Quintus Horatius Flaccus Franz Kafka mellé, de előkerült az elveszettnek vélt Arisztophanész összes is, azonközben pedig változatlanul ügyködtek a történelmi ganajtúró bogarak, folytatódtak a tajdag triumfusok, falsul szólt az örökös álonzanfan, harsogott az új kincstári Carmagnole [valószínűleg már itt megfogalmazódott az Új Carmagnole gondolata, Sz.E.] – és semmi se történt. Semmi, csak költözködtünk átmenetiségből átmenetiségbe, ahogy a költők költözködnek: részekre szakadva, szerte hullva s megint összekapkodva esendő önmagunkat, csak úgy, ahogy ők hurcolkodnak néha nyögve, káromkodva, videran versből versbe, metaforából metaforába, átszellemülten, hogy végre lakhatóvá váljon a szó, a világ.” (Marosvásárhely, 1991. július 14.)

A költő megteszi, amit a kritikus elmellőz vagy elferdít: egy rövid passzusban jellemzi önmagát, a kényszerből költözködőt a tragikusból a „vidorba”, az átszellemültbe, és mindezen átmenetiséggel a célja: a világ lakhatóvá tétele. Személytelenség? Elszigeteltség? KAF maga cáfolja a vádakat.

És tragikus a Radnóti-fordította Walter von der Vogelweide átköltés: az élet és az álom igazsága közti vajúdas okos-szép szavai: „Ó, jaj, hogy eltűnt minden, hogy hullt le évre év? / Éltem valóban én, vagy álmodtam itt előbb? / Amit valónak hittem, nem volt talán sehol? / Mély álom ringatott el, csak nem tudom, mikor (...) Ó, jaj, mi édes volt, mind megromolt hát mégis!” (A vers tragikumának felismerése KAF megértésének szempontjából legalább olyan fontos, mint az, hogy ki fordította a verset: Radnóti vagy KAF?)

Mészáros Márton érdekes és értelmes kérdésfeltevéssel gyarapítja a Radnóti-KAF fordítás problematikáját. A *Jack Cole daloskönyvé*-ből emeli ki az ál-fordításokat (*Büszke Navarra királya, a Walter von der Vogelweide-szöveg, Üdvözet Oregonból* stb.), és a sok, gyakran cím nélküli „fordítás” kapcsán megállapítja, hogy „...a *Jack Cole daloskönyve* (...) magát a fordítást, a fordíthatóságot tematizálja”, továbbmenve: „Jack Cole az amerikai vagabund költő, egyfajta ’posztmodern trubadúrként’ volna definiálható.” És jelentőséget tulajdonít az aláírás mikéntjének: „(Walter von der Vogelweide – Radnóti Miklós fordításában”) (Mészáros Márton: [http:// magyar-irodalom.elte.hu /prae / 2002/06](http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/2002/06))

Ha azonban nem fordításelméletileg figyeljük a jelenséget, abból az válik világossá, még világosabbá, mint az eddigi példákban, hogy ha KAF azonos a Walter von der Vogelweidét fordító Radnóttival, aki viszont – a fordítás révén – provanszál trubadúrrá válik, előttünk áll KAF személyisége és személyessége, amely koronként más arculatban, de jellegében mindig KAF-szerűen nyilvánul meg. E vers kapcsán és a Biciklirodeo-ciklus kapcsán tragikusan, rezignáltan, ontológiai kérdésekbe bonyolódva.

A *Fragmentum*-kötet végig rezignáció, katarzis felé sodró tragikum, a vallásos témákon keresztül artikulált fájdalom, a *W. Sh. eladja könyvtárát* a kultúra esetleges megsemmisítésének rémképe, (mélységesen nem értek egyet Payer Imrével abban, hogy a monogram, azaz „az anagramma elfedi a személyt” – a posztmodern teória egyik tézise az azonosíthatatlanság, megszemélyesíthetetlenség, holott ebben a versben éppen az emlékezetfelejtés ellen dolgozik a szöveg: a kortársak sorolása, az elődök említése, és végül maga a versforma, a Shakespeare-szonett is, Payer : *Eső* 2005/ 3), a *Torzó 1992* a világ és a személyiség szétesésének verse („ Sormetszetekkel sebzett, / összeszabdalt minden - // De szét a világ, szét a vers”), körülhatároltabban: a földrajzi terület szétszabdaltsága („elrág a verssé szabdalt világ”, „ térségeket tép szét a szó” – nincs haza, csak magyarul szóló vers). A vers pedig, ami botfűlűek számára az én feloldásának, szétagolásának bizonyítéka, állít és tagad: minden kijelentés azt célozza, hogy ne váljék beskatulyázhatóvá a személy, hogy ne legyen saját magával megelégedve a személy. A mások ítéletével szemben tesz vallomást: „Sokallom magam. /Keveslem magam. Vagyok. / Én éppen vagyok. / *Nem az, akiről azt vélik - / ő volt. Az nem én leszek.*” Mások nem jelölhetik ki. Az önmeghatározást fenntartja magának.

Mindenáron posztmodernként akarják számon tartani, besorolni a kánont alkotó akolba, miként az alábbi szöveg is, amely egyenesen világnézetében minősíti posztmodernnek: „...(KAF) ma talán az egyetlen magyar költő, akinek versei nem mondanak le a műfajjelölő szabályokról, és mégis posztmodernnek minősíti a recepció. KAF posztmodernsége nem műfaji, hanem általánosabb esztétikai-világszemléleti szinten szokták meghatározni elemzői.” (Kulcsár-Szabó Zoltán: Kalligram, 1996/ 46)

Más kötetekben is nyilatkozik hovatarozásáról, a világban betölteni szándékozott helyéről, költészetéről. „Ez az én nyelvem, ez az én hazám, magasban, mélyben. [utalás Illyés Gyula: *Haza a magasban* című versére, Sz. E.] Az volt a haza, ahol éltem, ahogy éltem, (...) ahogy élek, ahogyan élek, az a hazám.” Méltóságteljes, őszinte beszéd, nem is vallomás, mert

nélkülöz minden pátoszt. Ugyanitt később: „Mindig mosolygok, amikor azt mondják, hogy ilyen maszkokat váltogató, álarcokat cserélgető, ezen mindig nagyon tudok mosolyogni, azért, mert lehetséges, hogy minden álarc mögött egy, az én saját magam számára is néha túl könnyed, vagy túl nyomasztó - nem egyéniségem, hanem arcom, vagy hangom van. Az ott létezik.” A prózában kifejtett gondolat tökéletesen megfelel a *Sötét tus, néma tinta* kötet gyümölcsfa-allegóriájának (lásd fentebb). (Szinopszis) Ezt a gondolatot, önbemutatót is félreértik, vagy tudatosan félreértelmezik. A *Kompletórium* kötet kapcsán például: „A semmivel való szembenézés, az én határainak kijelölhetetlensége, a versnek mint meghatározó erőnek a definiálása is zajlik ugyanakkor ezekben a mozgalmas költeményekben.” És még elvontabban: „Polifón beszédmód és a hagyomány egymás mellé rendezése között rejtőzik tehát a szubjektum (...) E játékos, és formagazdag nyelvi humorrallal pergő versvilág tehát egy létfilozófiai 'dubito' kivetülése. Külön érdekessége az a disszonancia, amely a nyelvi és képi bőség és az alapvető élmény, a Semmi átélése között feszül. A vers teste élő cáfolata az ésszerű bizonyosság hiányának.” (Cs. Gyimesi Éva: 2000)

Az ésszerű bizonyosság számomra ezekből az agnosztikus szövegekből hiányzik. A Semmi, a meghatározhatatlanság, a kijelölhetetlenség – egyrészt valóban az agnoszticizmus felé sodorja a Felhőkakukkvár lakói módjára a világban való tájékozódás lehetetlenségét hirdetőket, másrészt le is veszi vállukról az igazság keresésének, egy állítás bizonyításának felelősségét. Hiszen, ha nincs ésszerű bizonyosság semmire, felelősség nélkül állíthatok bárkiről bármit: azt igazolni és cáfolni egyaránt jogom van. KAF soha nem állította magát a bizonyíthatatlanság légüres terébe: konkrétumokról, és - horribile dictu – érthetően fogalmaz.

Ha KAF verset ír Weöres Sándorról (*Weöresiáda. Váteszi szózat utókoromhoz*), az rögtön arra sarkallja kritikusait, hogy tételezzék a vers önarckép-jellegét, és Weöres híres „próteuszisága” mellé állítsák KAF „alakoskodását”. S ha Adyt idézi KAF, egyértelmű, hogy vátesz-költőségén gúnyolódik: „S megkérdem akkor, költők barma, pislán: /Mit ér az ember, mit hiszen, ha téves?”; „Vereckén Verlaine volnék, rétyi Rimbaud” – így KAF Ady-utánérzése. Egy kommentár hozzá: „A fent említett, 'elferdített' Ady-sorok, parafrázisok ironikusan mind a vátesz-költőkre utalnak, a láng-oszlop-szerep szükségességét, érvényét kérdőjelezi meg. Weöres Sándor a vátesz-költészettel, valamint a vallomásos, alanyi költészettel szemben olyan személytelen lírát hoz létre, amelyet sokáig az előbb említett szemléletet preferálók meg nem értése övezett. A verseire jellemző lírai személytelenség egy

kultúráktól, időtől független érvényű létezés horizontját igyekszik megragadni. Weöres verseinek célja nem a személyes önkifejezés, sokkal inkább egy általános lét kifejezés. (...) Az 'én', a lírai alany nem válik a vers témájává, inkább kulcslyukként működik, amely önmagán keresztül, éppen önmaga felszámolásával láttatni engedi a távolabbi, általános jelenségeket." (Kolozsi Orsolya: Tiszatáj, 2004/12). Gács Anna KAF-ról írván ugyanezt az álláspontot szögezi le: „...versei képesek megszólítani azokat is, akik egy posztmodern költői stratégia magas színvonalú megszólalását, a tradicionális én-líra nyelvi-szemléleti alapjainak megkérdőjelezését s az irodalmi hagyományhoz való újszerű viszonyt értékelik és élvezik ebben a költészetben.” (Gács Anna: Kijárat, 2002) Kulcsár Szabó Ernő megfogalmazásában: „...a vallomásosság alanyi beszédmódja helyét valóban egyfajta alanyi kötetlenségű közlésmód foglalja el”. S kettejük közös nevezője Kulcsár Szabó szerint: „...a mindkét tárgyalt költőre jellemző s meglehetősen új szemléletnek az eredete egy preindividualisztikus világnézet, melynek értelmében a költő kiszolgáltatott, valami magasabb rendű által vezérelt szubjektum, aki maga is 'eszköz', csak közvetítő szereppel bír, és az értelmezésektől függően vagy a nyelvnek (KAF), vagy valamely megfoghatatlan transzcendens hatalomnak (Weöres) van kiszolgáltatva az alkotás során.” (Kulcsár Szabó Ernő: 1994, 164-195)

Weöres transzcendentalizmusáról már esett szó korábban (Gondolatok a paradigmaváltásról, II.) , KAF és a nyelv viszonya azonban végképp nem nevezhető a nyelvnek alávetett szolgálviszonynak: a posztmodern elmélet szerint ugyan a nyelv csinálja a költőt, én változatlanul úgy gondolom: a versbeszéd nyelvét a költő alakítja. És ez hatványozottan érvényes arra a KAF-ra, aki bravúros szövegalakításaival felöleli a magyar nyelvfejlődés minden fázisát, az általa megidézendő poéták sajátos nyelvét, annak zenéjét, archaizmusát avagy Jack Cole-i modernségét . Ha a posztmodern álláspontnak akárcsak morzsányi igazsága volna, ennek a KAF-poétának a létrehozásában igencsak sokféle nyelvnek kellett volna összedolgoznia. KAF így nyilatkozik az általa felhasznált nyelvi alakzatokról: „Az idézet számomra nem mellékes: használva van. Nem a szerzőket, hanem a mondatokat, a világ metaforáit próbálom megidézni.” KAF az úr, a vers csak cifra szolgál. (Csontos Erika: Magyar Napló, 1994, 13-14.,172.old.)

A KAF-portré beteljesítéséhez összegezzük röviden a költő és műve jellemzőit.

Azt mondják: *apolitikus*. „KAF költészetfelfogása radikálisan elhatárolódik mindenféle ideologikus tartalomtól.” Majd: „... költészetében (...) az ideológia (és a politika)

valamint a szabadság szférája radikálisan és véglegesen elválík egymástól, s utóbbi az abszolút költészet területe lesz.” (Keresztesi József: Jelenkor, 1999/11).

KAF véleménye a szabadságról, amelyben teljessé, tökéletessé válhat: „Könnyed, mint a messzi égbolt, s szabad, miképp a szél” (*Phormiön a költészetről*) Szerelem, természet és szabadság úgy létezik együtt nála, mint a vágánsköltőknél, Csokonainál, Petőfinél és József Attilánál, ennek legszebb kinyilatkoztatása a *Jack Cole daloskönyvé*-nek cím nélküli darabja, a „*Szippants magadba, májusi ég*” kezdetű. A *Jack Cole daloskönyvé*-ben egyébként is hangsúlyos a szabadság gondolata és igénye, amivel a kortárs-alteregót a szabadság megtestesüléseként formálja meg. „KAF alakot adhatott annak a kortárs költőfikciónak, aki emblematisztikus gazdája, daltulajdonosa lett az ifjúság-elmúlás és a szabadságvágy keltette élmény nosztalgikus, szkeptikus, dúdolós költeményeinek.” (Tarján: Jelenkor, 2007, 7-8.,814.) Nagy-Babos Janka, a *Szabadvendég* kapcsán ugyan, de általánosítva jegyzi meg – teljes joggal, - hogy „...a játék(osság) (..) e kötetben is a József Attila-i szabadság- és rendkeresés egyetlen lehetséges formája, mely *csak KAF-nál tud kiteljesedni*.”(Nagy-Babos Janka: [http:// nagybanya.ro/poezisreszletes](http://nagybanya.ro/poezisreszletes))

Márpedig ez nem szublimálható, nem általánosítható, nem elködösíthető szabadságigény. Csak a kritikai recepció igyekszik elmaszatozni.

Azt mondják, *játékos, víg kedélyű*: „KAF nem szenvedheti az ilyen szenvedő hagyományt. Nem emelget nagy közéleti súlyokat, térszobrokat.” (Csiki László:Látó, 2002.április) Láttuk a *Makabeus tánczá*-t, az alteregók életműveit, a *Fragmentum*-kötet egészét, a *Saltus*-kötetet, a *Szirventesz*-t – nem sorolom. Bizony nagy közéleti, világtörténelmi terheket hordoz a vállán, mint az emblematisztikus Christophorus.

Azt mondják: költészetében szerepe van az *emlékezetfelejtésnek*. „...költészetében lényegi elem a kulturális memória-felfogásnak mint az architexturalitásnak a jelentésalakulásban való fokozott részvétele, hangsúlyozott szövegszerűsége, az emlékezet nem antropomorfizált, hanem inskripciófelfogása, az anyanyelv mint konstrukció, műviség, szimulákrum mint versanyanyelv, a szavak (...) anagramma (jellege) - s az intertextualitás palimpszesztikus, emelt modalitása.” (Payer: Eső, 2005/3). Egy másik „emlékezetfelejtő”: „Minden újraolvasás folytatja és kiköveteli, azaz felejtí és felejteti a korábbi magyarázatokat”. (Szegedy-Maszák Mihály: 1998).

Végül – a sok közül – még egy harmadik: „Értelmező és az értelmezés tárgya azért nem képes elkülönülni egymástól, mert a tárgyat – miközben értelmezi – imagináriusan maga az interpretáció hozza létre saját maga számára.” (Kulcsár Szabó Ernő: Kortárs 1994/ 6 ; uő: Universitas, 1995/ 68).

KAF véleménye: „Ha az ember sokat olvassa a történelmet, és hát úgy ismeri valamennyire az emberi kultúrát, (...) én mindig egy ilyen ismerő érzettel megyek neki minden századnak, lakom be a XXI. századot is. Az életünk csupa reminiscencia.” (Szinopszis)

Azt mondják, *elhatárolódik a közösségtől, költészete önmagáról és a nyelvről szól:*

Keresztesi József: „Alkatától merőben idegen az a szerep, amely az írástudót elsősorban a közösség kovászájak tekinti.” (Keresztesi József: Jelenkor, 1999/ 11))

KAF így válaszol az interjúban: „ Szeretnék elsősorban nem jogfosztott emberként, másodsorban éppen magyarként, mi több: kisebbségi magyarként is, olyan szabadon lélegezni, hogy észre ne vegyem mindennapi magyarságomat.” (Csontos Erika: Jelenkor, 1999./11, és Keresztesi József: Jelenkor, 1999/11).

Ha valakinek kétségei lettek volna afelől, hogy KAF, ez a már eddig is hatalmas életművet nekünk adományozó költő gyűlöli a zsarnokságot, a megaláztatást, a gőgöt, a karriervágy minden fajtáját, és nagyformátumú verseket ír a szolgaság, a kivetettség minden fajtája ellen, s mindebben saját személyes indulata munkál, továbbá, hogy a személyes indulat mindig belőle, KAF-ból szól, nevezze magát bárkinek is, az nem tudta magát kivonni a posztmodern episztémé új korszakot meghirdető dogmájának hatása alól, elkápráztatta az áltudományosság önmagát igazolni akaró, arisztokratikusan felsőbbrendűnek látszani kívánó, metanyelven megszólaló ige hirdetése. (Amiként ők mondják: kérügmája.)

S ez a mindenható Igével átformálni akarás nem szűnik, csak jönnek egymás után a *Fiat!*-ok, mert KAF a világért sem lőn olyanná, amilyenként ők megteremteni óhajtják. „...ez az oeuvre a szemkápráztató formatörténeti és kultúrtörténeti változatosság dacára mégiscsak felfűződhet néhány kulcsmomentumra, melyek közül talán az én, az individuum körvonalainak szétszalazódása a legelső a hagyomány szöttezésében” (Keresztesi:Jelenkor, 1999/11).

KAF nemcsak tudatos, de öntudatos költő is, tisztában van költészetének jellegével, saját személyiségével, de azzal is, hogy ezért a személyiségért és személyességért meg kellett küzdenie. Küzdelmeiben, fájdalmaiban nagy mesteréhez, József Attilához fordul, a jelentős parafrázis-versben (*Bírálóimhoz. Születésnapomra. Plágium!* címűben), amelyben éppen az őt ért vádakra felel öniróniával, rezignációval, - azzal az attitűddel, amellyel József Attila a legkésőbbi verseit írta:

...

Hallom: vagyok, mert nem vagyok,
 hisz bennem nem rág, nem ragyog
 serény
 erény...

Azt mondják, arcom régi maszk:
 miért is vágok én grimaszt
 ha kell,
 ha nem?

Divatbölcs egy sem érti tán:
 helyettök lettem én vidám
 iszony.
 Bizony.

Magamnak túl nehéz terű
 vagyok - nem vált meg vers, se, bű,
 se báj.
 Sebaj.

Felhasznált irodalom

Balázs Imre József: „Csitulj... ez csak séta” (Kovács András Ferenc: Saltus Hungaricus)

Forrás, 1999/11

Balázs Imre József: És-és –és (a Kompletóriumról) Forrás, 2001,1

Baudrillard, Jean: A szimulakrum elsőbbsége. Szeged, JATE, 1996

Bókay Antal: Dekonstruktivizmus és filológia. Alföld, 2002, 2

Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban, 2001

Bókay Antal: A bizonytalan bizonyossága. Kortárs, 2006/ 11

Cs. Gyimesi Éva: Kompletórium. www.hunlit.hu, kovacsandrasferenc; 2000

Csiki László: Rímáлом. Látó, 2002, április, XIII. évf. 4. szám

Csehy Zoltán: Legalább két Kavafisz. Jelenkor, 2006 /7-8.

- Csontos Erika: Egy majdani középkori írástudó.(KAF) Beszélgetése Csontos Erikával.
 .Magyar Napló, 1994, 13-14.
- Deák István: Az Okoskodások, érzések fraktálgeometriája és az antropológiai fordulat.
<http://mek.oszk.hu>
- Elek Tibor: „...hogyan az olvasó gondolkodásra ébresszessék” (Margócsy István: Hajóvonták
 találkozója) Kortárs, 2004 /5
- Gács Anna: Váratlan férfikor. Látó, 2002.április, XIII. évf., 4.szám
- Gyulai Levente: Az interjú mint az (ön)kanonizáció lehetősége. Helikon, 2007 / 11.
- Jeanroy, A.: La poésie lyrique des troubadours (1934)
- Józan Ildikó: Műfordítás és intertextualitás. In: A fordítás és intertextualitás alakzatai. 1998
- Károlyi Csaba: És Christophorus énekelt. Népszabadság, 1995. április 29.
- Kelemen Zoltán: Keserűső (Saltus Hungaricus). Tiszatáj, 2000. április
- Keresztesi József: „Sicc, mocsokba, közbeszéd!” Kovács András Ferenc: Saltus Hungaricus.
 Jelenkor, 1999 / 11.
- Keresztesi József: Egyetlen életét (Kovács András Ferenc: Sötét tus, néma tinta.
 Vázlatkönyv, 2002-2009) Élet és Irodalom, 2009, június 5.
- Keresztury Tibor: „Versreneszánsz közeleg.” In: Csipesszel a lángot. Nappali Ház, 1994
- Keresztury Tibor: Az öntudat domesztikálása. –A kilencvenes évek magyar költészetéről –
<http://epa.oszk.hu>
- Képes Gábor: Kovács András Ferenc: Fattyúdalok. Szépirodalmi Figyelő, 2004 /3.
- Kolozsi Orsolya: Kinek a hangja? Kovács András Ferenc: Weöresiáda. Váteszi szózat utó-
 koromhoz. Tiszatáj, 2004 / 12
- Kovács András Ferenc: Scintilla animae. 1995
- Kovács András Ferenc: Palimpszeszt és palinódia. In: Aranyos vitézi órák. Versek
 1998-2001. Mentor, 2002
- Kovács András Ferenc: Confessio Goliae. Helikon, 2006 / 11. (június 10.)
- Kulcsár Szabó Ernő: Poesis memoriae. Az új kritika dilemmái. Belvárosi Kiadó, 1994
- Kulcsár Szabó Ernő: Történetiség – megértés – irodalom. Budapest, Universitas, 1995
- Kulcsár Szabó Ernő: A megértés alakzatai. Debrecen, 1998
- Kulcsár Szabó Ernő: Irodalom és hermeneutika. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004
- Kulcsár-Szabó Zoltán: „Hangok – Jelek” – Kovács András Ferencről. Nappali Ház, 1995 / 3
- Kulcsár-Szabó Zoltán: Oravecz Imre. Tegnap és ma. Kalligram, 1996
- Kulcsár-Szabó Zoltán: A saját idegensége. In: A megértés alakzatai., Debrecen, 1998
- Kriveva, N.: Intertextualitás a posztmodern korban. Nyelv és Iskola, 1996

- Margócsy István: Szerepek és változatok. Bárka, 2000/ 6
- Margócsy István: Kompletórium. www.hunlit.hu , 2000
- Margócsy István: Irodalomtörténeti vízió a költészet állapotáról. Alföld, 2000 / 2
- Margócsy István: Magyar táncszó. Holmi, 2000 / 8
- Mészáros Márton: Nem is vagy igazi amerikai! Egy fikatív fordítás lehetőségei.
<http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/2002/06/31.ntlem>.
- Nagy-Babos Janka: A „végtelen én” rendkeresése. <http://nagybanya.ro/poezisreszletes>
- Oláh Szabolcs: Egy felejtésellenes kritikai gyakorlat imperatívusza (Szigeti Csaba: A
 hímfarkas bőre.) Alföld, 1996 / 9
- Payer Imre: Az emlékezetfelejtés nyelvi alakzatai Kovács András Ferenc költészetében.
 Eső, 2005 / 3
- Prágai Tamás: Prédikátor szégyenidőben. Napút, 2000 / 5
- Prágai Tamás: A formális kánon. A kilencvenes évek fiatal magyar lírája az Alföld című
 folyóiratban. Kortárs, 2001 / 8
- Réz Pál: Levél Margócsy Istvánnak. Holmi, 2000 / 9
- Rieger, D.: Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Troubadourlyrik. Untersuchungen
 zum altprovenzalischen Sirventes. Zeitschrift für romanische
 Philologie, 1976
- Riffaterre, Michael: Az intertextus nyoma. Helikon, 1996 / 1-2.
- Selyem Zsuzsa: Kovács András Ferenc költészete. Jelenkor, 2004 / 5
- Silló Jenő: Toldott-foldott ballada. Forrás, 1997/ 4
- Szegedy-Maszák Mihály: Az újraolvasás kényszere. In: Irodalmi kánonok. Debrecen, 1998
- Szigeti Csaba: A hímfarkas bőre. A radikális archaizmus a mai magyar költészetben. Jelenkor
 Kiadó, Pécs, 1993
- Szigeti Csaba: A senhal: a név neve.
http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szem/13.htm
- Szilágyi Ákos: Egy szóhazafi köszöntése. Élet és Irodalom, 2002. június 14.
- Szilveszter László Szilárd: „...mutatja játszi felszínét...” KAF alakvált(oz)ásai. Nappali
 Menedékhely, 2009 / 3
- Szinopszis. Irodalmi és drámai szerkesztőség, MTV. Látó, 2002
- Szívósné Vásárhelyi Zsuzsanna: Az intertextualitás tanításának lehetősége. Magyar Nyelvőr,
 Nyelv és iskola, 2005.október-december
- Tarján Tamás: Kavafisz. Hazatérés Hellászból. Jelenkor, 2007 / 7-8.
- Tóth Ákos: „Hát ádio aranykor” . Kovács András Ferenc: Aranyos vitézi órák.

www.inaplo.hu.inaplo

Williams, Ritva H.: The Lucan Passion and the Praiseworthy Death. Biblical Theology
Bulletin, 2007. dec. 22.

Winkler, E.: Das altprovenzalische Sirventes. 1941